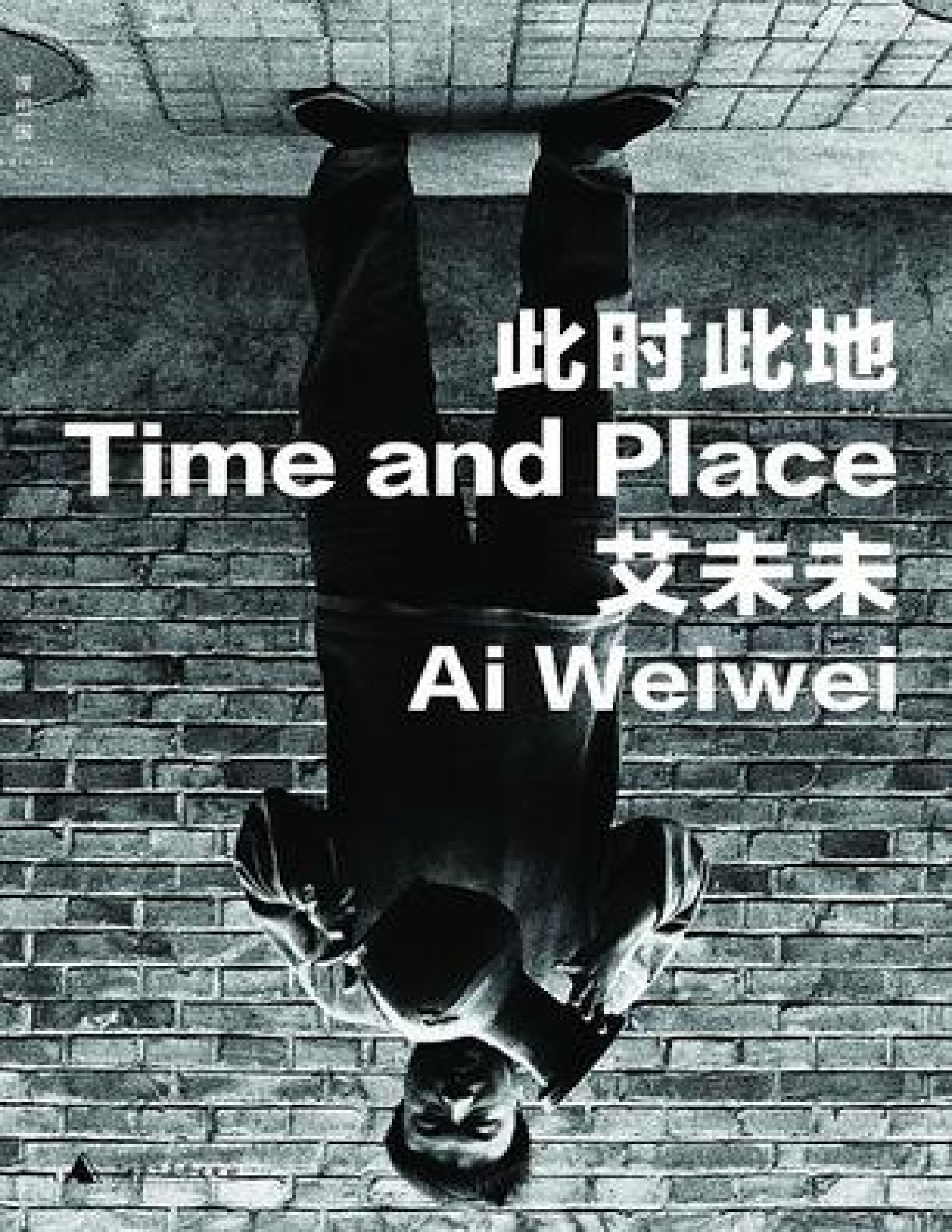

# 此时此地
# Time and Place
## 艾未未
## Ai Weiwei

# 第一部分 艺术 第1节：碎语(1)

艺术

碎语

热爱生活这个词有些简单，生命力、好奇心、欲望、热情这些都可以说是组成部分。生活更多是一种体验。因为体验才可以活着，才可以称之为生活。

我通常比较自由散漫，常态是没有一定的目的和方向。兴趣对我而言很重要。在可能的情况下，尽量不去做不愿做的事。生活多少有点无奈，那么就凭着一些兴趣来把它们克服、转化。

如何处理人和外在世界的关系是人最大的困惑。对我个人而言，是如何认识自己并建立一个自己的体系，这样，你才能形成一个有形态的、确定的东西，以便在和别人交往时提供一个明确的依据：说清楚你是谁，你的确定性，你和别人的相同、不同之处。当你确定以后，你的个人价值才能呈现。当你的特征、个性出现的时候，你的“名”和用途才能出现。

网络是人类几千年来创造的最神奇的事物，使人有机会从技术层面、知识层面和历史结构中解放出来。它引起的自由和民主意识、个人觉悟、个人的参与和体验，让人独立并更加自由。它是真正的革命，将最终改变这个世界的格局。

我更看重现在，因为我缺少宗教感。历史，对我而言，仅仅是累积发生的一些事情——必然的或偶然的——我常常认为，它不必是这样。未来，我觉得没有未来。每一天，要么是历史的一部分，要么是未来的一部分。我能够想象的，就是今天，就是现在。你能够为今天所做的，就是能为历史所做的，就是能为未来所做的。记忆，是人怎么看待自己的一个特别重要的部分。记忆更像是我们行为习惯的一种模式。我们做任何一件事情通常建立在一种安全感上，而安全感是建立在记忆梳理的基础上的。记忆会影响到我们今天的行为。梦想，我没有什么太多的梦想，也很难看到梦想有什么好的结果。

感性让我们的生活具有可能性，气味、光线，让我们知道生命是延续的，有快感或痛感。感性告知我们生命的存在。理性是确保感性

持续下去的一种工具。理性告诉我们一段时间的安全性和可辨性，它有时是狭隘和片面的。感性不希望在这个狭隘的范围之中，希望让不可能成为可能。感性是我们前行的一种诱惑，有隐瞒性、欺骗性，感性常常是我们行为的理由。

教育说到底，是告诉他人什么是可能的。但我们所受到的教育，更多是告诉我们，什么是不可能的，它既没有启发性，也不是一个榜样。坏的教育比没有教育还坏，它是对人一生的误导。我自己就是一个最没谱、没把握的例子，我没有教育他人的可能，在很多问题上自己都是一塌糊涂。

艺术只有作为一种实践和体验，才是有价值的。它的价值就在于实践者、体验者和观看者由此获得了对生命的新的认识——在个人行为上，在认识论上，生命由此不同于从前。这种认识的含义其实也是有限的，但我们的生命如此简陋，这种有限就显得珍贵，使这类实践具有某种必要性。

## 第一部分 艺术 第2节：碎语(2)

当代艺术是当代人在今天的哲学、科学和认识论发生了变化的情况下，对自己感知世界的一个重新的表述。它可能是文学的、音乐的、形体的或视觉的。我们对节奏、速度的理解，对空间和对个人身份的理解，每时都在发生变化，所以重新表述是非常正常的。当它建立在当代的生活方式和生活状态上时，才是有效和具有含义的。艺术媒介发生很大的变化，媒介本身已成为表达的含义，或是和所要表达的含义一样重要。

艺术市场最无法评价。艺术品值不值这个价钱，为什么值这个价钱，谁说了算，都没有太大的道理。就像股票市场一样，是一个很虚的事。有人愿意出钱买，愿意做一次投机，或是像圣物一样供奉起来，这完全是个人的事。它对艺术本身没有什么真正的意义。艺术不会因此而变得更好，也不会变得更坏。艺术市场是有钱人的游戏，是博物馆、艺术机构的一个游戏，它又紧密地和人的欲望、权力、占有、希望永恒、战胜死亡这些愿望联系在一起。其实是挺愚蠢的。

作品通常表达无聊的状态，没有什么高深的思想——我的想法非常简单，但人们不允许这么简单，必须说得复杂一些，赋予一定的意义。人的艺术能力就像吃饭的愿望一样，每一个人都应该具有。

艺术家的行为方式对他人的心智有益，通过一件艺术作品，重新帮助我们定义了一种可能性，让人匪夷所思。

摄影通过光瞬间在平面上记录了影像。这些影像好像是现实最真实的记录，却是具有欺骗性的。它远离了现实，是和现实最近的血缘的背叛关系，极诚实地说出了最大的谎言。摄影就是摄影本身。当摄影完成后，其他东西迅速地被摧毁掉了。

摄影与绘画、电影等其他视觉艺术形态是一样的，人在非常固执地、充满渴望地表白自己，说一些不太可能说清的事。只有行为本身具有真正的含义，重现它，形成另外一种行为，另外一种可能。不能实现的东西，只能表现一种企图一种幻象，这与我们的愚昧，与我们的障碍或者说缺陷有关。

整理自《映像》赵冬梅采访

2007年11月8日

## 第一部分 艺术 第3节：寻找一种可能性(1)

寻找一种可能性

对于你来说，艺术与政治是否有密不可分的关系?

人的所有活动，都和政治有着不可分割的关系。艺术作为人的活动，和政治很难分割。艺术要求自我表达的方式，表达的可能，在他人和其他群体中产生某种可能和引起影响。

早前在你博客网站上刊登的《钟南山的价值几个亿的电脑和不可修复的人脑》，短时间已引来了十万人上网浏览，你有没有想过计算机网络也可以是新媒体艺术的一个最佳的渠道呢?

互联网对于今天这个社会的文化观察和表达方式产生着影响。过去的一年中，我用了不少时间做我的个人博客，发了七百多个帖子，有一百多篇文章和两万多张图片。

这是一个最新的可能，使世人有可能超越过去陈旧的表达和交流的方式，当这种表达和交流方式变化的时候，社会已经发生了变化，它原始的权力结构，价值体系和中心都已经发生了变化，个人化和独立性的思考真正有了可能，这是人类历史上第一次从技术上使个人化和独立性有了可能。

你的创作是在探讨什么？反映什么呢?

我的多数活动是在寻找一种可能性。可能性并不是一种明确的目的，可能性本身是人的需求，这种需求是在问，这个可知的世界是不是像想象的那样，是不是必然是这样，是不是我们所认识的，以及这种理解是否合理。

你父亲是一位诗人，对你的成长以及后来从事工作有什么影响?诗对你来说是什么?

如果有影响，是让我认识到语言和思考的存在。精神是人存在的一部分，它是人强有力存在的一个基本内容。我生长的年代是一个众生普遍遭遇不幸的黑暗年代，他们生命的遭遇仅仅表述了这个时代的黑暗，只有黑暗的年代才会使有思想能力的人遭受磨难。

从事过建筑、雕塑、绘画、设计、装置艺术、书籍编辑，你认为自己是艺术家、多媒体创作人，还是什么?

我不喜欢也不在乎这些名称，名称无非是说你是猪，他是狗，她是猫，这里没有什么更多的意义。在这里，可能生命的理由是更重要的事情，一个活着的人，你需要呼吸，需要处理一些你要面对的、要做的事情，这种事情给你带来某种乐趣。很多事情我不会再重复，因为乐趣已经不再存在。

对你来说当代艺术究竟是什么？而当代艺术的存在价值何在？

当代艺术是人用美学的方式、美学的思考，或者说用哲学的方式应对当代生活，表达一种形态，或色彩，或声音，或一种极为个人的语感和思考，表达对现代生活的一种理解和评价，当代艺术已经代替了哲学的位置，在当今社会中具有与实用主义、物质主义等简单欲望相抗衡的现代人的属性。

以金钱价值作衡量的话，中国的当代艺术作品在世界艺术市场近年有着很重要的地位，你对这有何看法？

金钱不是衡量物质和精神的标准，针对文化问题，更是一种误导。中国当代艺术是一个史实，它代表着一个文化的生生死死、灾难及荣誉，这是金钱所不能衡量的，不幸的是在这个世界上，一切物质的价值都被用数字和金钱衡量着，虽说它们没有什么必然的关系。

“文化大革命”对中国艺术有着如何的影响？

## 第一部分 艺术 第4节：寻找一种可能性(2)

“文化大革命”有着不同层面，可以做不同价值层面的探讨。

首先，“文化大革命”是个人崇拜和集权政治达到一定程度后，近乎于盲目和疯狂的一个群体行为。“文化大革命”也提出了某些积极的思考，比如说关于反动学术权威问题，教育改革问题，破坏旧的教育体制，包括清除传统意识形态中对社会思想的障碍，这些问题通过革命的方式，实际上没有得到真正的解决。如果说“文化大革命”对艺术的影响的话，是让人们认识到政治化的文化运动是伤害思想和灵魂的恐怖主义运动。

你认为艺术是对历史的回顾、现在的反思，还是对未来的期望呢?

艺术是艺术本身，它不具备这些明确的职责，它可以既是回顾反思也是所谓的期望，但是艺术实际上什么也不是，它不是一个可以被直接挪用的东西，它是一个实用之外的存在。

中国当代青年艺术家之中，你认为有哪几位特别出众?

只要是年轻人，他们都有出众的地方，也都有很不出众的地方。

作为2008年北京奥运会国家体育馆的设计参与者，你认为2008年奥运会对北京在城市建筑、都市结构，以及民生上会有什么影响?

奥运会使中国有机会将自己放在更国际化、同种价值观、同种语言方式的平台上，作出调整和改变，在文化交流中发现自己的特征和认识世界。

在你的博客网站上，经常也能看到你把生活的点滴拍成照片做记录，对你来说，人生是什么？生活又是怎样的一回事?

对我来说，没有人生，只有瞬间。生活从最开始到最终，是不具备含义和目的，不可预知不可重复的一个过程，只有傻瓜才能预知自己的生活。这个过程是由每一秒钟和每一时刻来完成的。这些时刻可以被视为或体现为一个完整的世界，它们是一张照片，一种声音，一个眼光，如果没有这些，那就没有所谓生活。

不少人称你为“前卫艺术家”，你认为什么是“前卫”呢?

是不是说身上有某种气味，前卫艺术家应该先洗一次澡，把这种气味洗掉。

物质主义的扩大与艺术创作有何关系，是好还是坏?

物质主义或者是唯性主义，或者是暴力和腐败，或者是宗教，它们都可能与艺术有关系，因为艺术本身就是无处不在和无处可在的一个东西，这个关系是潜在的也是显而易见的。

采访者：RMM杂志

2007年1月10日

## 第一部分 艺术 第5节：衰老雄性(1)

衰老雄性

谈谈2007年卡塞尔文献展你的参展作品?

在2007年6月份的卡塞尔文献展参展中，我的作品是“带1001个中国人去德国卡塞尔看展览”。它每五年一届。我们正在组织。其中的一个部分，是对过程进行拍摄记录，它是对现状的记录，它呈现一种板块状的构成和移动，一个开放的结构，很多事件和关系会从中显现出来。

当初为何想到做这样一个作品?

对我来说，我关心观念和现实的关系。我希望做的作品有一定的涵盖和表现力，不单纯是传统的物化的表达方式。这个作品有这个可能，因为文献展是国际顶端的当代艺术舞台，只有在这个时候，这个作品的特征才能表现出来。它可以为今天的中国、中国和外界的关系、我们的人群提供一个机会，让世界去思考。

这1001个人的构成怎样?

自由构成，任何人，学生、农民、工人或是无业者，一个中国护照的持有者。我希望是任何职业任何人都可能。

1979年第一届“星星美展”的时候，你开始了架上创作，当初为何选择这样一种表达方式?

那个时候没人说“架上”这词，这是很俗的一个说法。那个时候，非常厌倦过去的表达方式，厌倦政治宣传的虚假表达方式，想找到一种新的方式，表达个人的兴趣和情绪的流露，对个人手法开始关注。

当代艺术发展中的哪些现象和苗头，你觉得自己是非参与不可，不参与会觉得可惜的?

我确实没有过这样的情况。到今天也没这样想过。因为当代艺术不是一个党，不是一个事件，它是一个个人生活的态度和方式，是一个总状态，我觉得个人必须用一种当代的方式来解释和理解自己的处境。

你的当代艺术观是怎样的?

当代艺术是解决问题和克服障碍的一种方式，它替代了哲学并弥补了科学不可能涉及的一些问题。科学试图发现上帝的一些秘密，而艺术主要关涉到人的情感，它会呈现一种偏差，一种人性的失误，而这个过失使人成为一个更完整的人，使人有可能不仅仅是上帝的一部分。人得到上帝特殊的关爱和宠爱，因为人具有艺术的特征，这是我感兴趣的地方。

当代艺术解决问题的机制是怎样的?

它是始终反机制的，始终反对一个系统的，它是始终怀疑一个必然的答案，怀疑科学所提供的逻辑和准确的途径。所以它本身的魅力是自我矛盾和不可解的，这些特征是生命的特征，这些特征和宇宙间最大的奥秘联系在一起。即使我们谈到科学，遇到最后的问题时，我们仍然会发傻，比如说“之外”的之外是什么，“之后”的之后是什么，“之前”的之前是什么，然后呢？那又怎么样？想到这些问题，所有人都傻，不管是爱因斯坦还是霍金，全傻，甚至宗教，全傻。这些问题是不可追问的。

在你参与的这么多圈子里面，觉得自己是一个推波助澜型的，还是一个掀起浪潮型的?

我什么都不是，我是一个真正的“混混”，一个地地道道的“混混”。对什么都有兴趣。对什么我都知道我不可能获得它最终的、最真实的结果性的含义。我只可能说，在不同的阶段，有幸地进入到不同的事物中，并且我希望我的反应能够更加清楚一些，明确一些。但是不管怎样，我所有的努力都很幼稚，很无聊。

## 第一部分 艺术 第6节：衰老雄性(2)

为什么这么觉得?

必然是这样的。我们都是血肉之躯，限定的时间，限定的条件，每个人都是一样的，我们都是散去的一阵风。

你是很前卫的，对社会上的哪些痼疾和问题很看不惯?

我首先看不惯我自己，其次看不惯我周围所有的人，从我的家庭，到社会，上至国家，到任何权威，我都很看不惯。因为我觉得所有在这些名义下的身份都很可疑，这些身份既没有完整的道德伦理基础，也没有令人叹服的行为方式，甚至不具备让人感到有一点点迷惑、有一点点快感的瞬间，所以，我是彻底地看不惯。

那怎么样来协调?

我不需要协调。你可以呼吸，无论在什么条件下，在窒息之前都是在呼吸；在被毒死之前，不管空气怎样污染，我们仍然生存。这些上帝安排得很好，我们不用为自己太担心。

你对中国当代艺术的系统，从创作，到流通，到收藏，到批评，这个系统肯定是一个模糊运动的状态，你是如何看待这个系统的?

社会自然会有它的系统，从不完善到完善，让它运行起来。不过我觉得我和它一点关系都没有，没有它，我一样能活。我的快活不快活，与这个没有关系，而是一个内在的状态，一个内心的快感，或者是悲伤，这个别人决定不了。一个民族也好，一个国家也好，它的品质和这个也没有关系，像这个国家，即使多修一千个博物馆，多建两百个歌剧院，该是抽大粉还是抽大粉。

当代艺术在未来发展的动力在哪?

如果人们很积极地生活，它必然产生意外；如果是颓废地生活，它必然产生困惑。一个人如果有愿望去经历新事物，他人是挡不住的。

你做了这么多项目，你想向大家传达什么?

我几乎没有要传达的。如果说要传达的话，那就是说这个事情是可能的。在更多的情况下，我自己很迷惑，愿意通过一个行为，或者是事件，去经验一种可能性，经验和生活是不能分开的。

你做过的这些项目都是怎样选择的呢?

这些项目，大多数情况下都是很无聊时的选择，或者是被选择。每个人都会碰到各种各样的机遇和挫折，不必太在意这个问题。

一个个体身上所带有的家族、历史和文化等传承因素，如何影响到他后天的一些处理问题的方式?

应该仔细地看，仔细地体验。这个影响，只有在遇到其他的事件或处理不同事务的时候，才能显现出来。文化就像病毒在一个人身上潜伏着，只有真正发作，病毒才现出其特征，病毒才会浮出。

你参与了这么多圈子，艺术圈、文化圈、建筑圈，你觉得它们好玩吗?

都不好玩，从来不好玩。人们没有足够的力量玩起来，没有一丝特征。

你觉得缺在哪里?

缺的是“八荣八耻”这块。他们很久没有接受政治思想训练了，思想很落后。

你觉得自己是一个什么样的人，愿意给自己贴上一个什么标签?

一个还活着的，仍然能发出声音的，衰老的雄性。

采访者：《南方周末》吴虹飞

2007年3月23日

## 第一部分 艺术 第7节：闲聊撩闲(1)

闲聊撩闲

你八十年代初去的美国，你自己说在美国是混了很多年?

我1981年出国，二十四岁，回国三十六岁，刚好两个本命年。那个时候出去，理由太多了，就是不想在中国待了。去的时候本是为了要读书的，去过几个学校，宾州的，纽约的。我在学校待不久，挺烦的。真是混了十二年，一边打工，什么活儿都做过。有了钱就歇了，没钱就找份儿工作做几天。

有获得认可吗?

没有任何人认可我的作品，要不然怎叫混了十几年？那会儿在美国过得挺……生活挺惨淡的，但是精神上是极度自由和愉快的。

改变人生轨迹了。

我其实没有什么真正的人生轨迹，那就是我的人生。我觉得人的任何一个时期——通常人把它说成是一个常数，但可能我们所有的时间都是由不正常组成的，而真正正常的时间从来没出现过。

后来怎么回来了?

腻了。早就腻歪了。腻歪是生活的常态，我现在也挺腻歪的。当时的理由是，家里老头儿病重了，你是不是应该回去看一眼，十二年没回去了。1993年我回到北京。

离开十二年，感觉中国变化大么?

当时不算大。1993年，中国还是相对挺压抑的时期，九十年代初，中国各方面都处在一个比较谨小慎微的控制之中。有五六年的时间没有太多事情干。

你的作品是从什么时候开始被认可的?

现在应该是被认可了。其实这个社会必然会认可一些阿猫阿狗的，不是你就是他，一定要有，这是这个社会结构的一部分。报纸每天要登，或者杂志要登，总会有些乌龟王八蛋被放上去，这是所谓“被社会认可”。对我来说，我不会觉得社会认可我是值得炫耀的事，因为这个社会并不是一个特别值得炫耀的社会，这个认可本身很可疑。所以我从来不把它当回事儿，爱谁谁，别跟我来这套。现在，是好像闹

出了点声音，折腾了点儿事儿，我觉得这是生命的正常过程吧，你出生，你死亡，中间呢，为了证明你是活的，你翻腾了两下，就像鱼在案板上跳了两下……最后那一刀还是要切下去的。然后进油锅，滋啦一声，然后给端到饭桌上。

你最早扑腾出声音是什么时候?

1979年“星星画展”吧。那时候突然发现，你可以画画，你不必是一个纯粹的牺牲品，你可以表达你自己的愿望。出国也是出于那时的一个情绪，一个态度。我说我得离开，不走不行了。

## 第一部分 艺术 第8节：闲聊撩闲(2)

你说过你不喜欢北京。

我不喜欢北京，当然，更不喜欢一百倍的就是上海了。上海是一个虚假的城市。

但北京充满了可能性。

北京是一个没人性的城市，非常政治化，全部是由机关和行政的规划来完成的。但由于有巨大的利益集团在这儿，就有巨大的缝隙，有缝隙，就有很多藏污纳垢的地方，我就属于这种污垢。权力本身强大到已经不在乎周围这些事儿，所以又给了我们巨大的自由度，各种其他的价值观有可能在这里生存。这本身是一个矛盾的地方，它有这么大的不合理性，但是又有人生存的细节。我觉得矛盾是人思考的必要条件。

对香港印象怎样?

香港是一个很务实的城市，尽管它没有什么文化，但至少不会去过多地渲染那种虚浮的东西。那里的人兢兢业业，为着一点儿生活的必要。

但香港这样成熟的商业社会，相比北京，实在沉闷很多。

的确，在一个巨大的系统中间，个人在权力面前是非常没有力量的。但在北京这个城市，你能看到魔鬼式的运作，但同时你也能看到你希望的英雄主义的感觉。你还有一个行善的空间，个人还会有愤怒和情感。

整个中国都是这样。

这是一个非常有意思的时代。一个高度集权的社会，当它一旦消失了权力的依据时，会变成一个最自由的社会。因为它过去的权力高度集中，所以社会结构是非常单一化的，一旦失去，就是完全无序，全乱了。

德国曾经是这样，但是完全无序的社会自发地呼唤一个新的强权，于是出现了希特勒。

时代不一样了，全球化和信息时代鼓励个人的可能性，消解权力中心，这是一个彻底的新时代。

网络提供了最大的技术背景。

没错。很多人还意识不到网络的作用，这是天上掉的一块大馅饼，免费地为社会的改革做了最大的贡献。中国人是最幸运的。

你感觉中国的这个新时代有多远？会怎样到来？

过去几十年的时间，中国发生了巨大的变化，无论是政府还是政策。中国人不是笨人，情感和理解能力很强，但是中国人的民族性格又很缺少理性和秩序，不善于系统地处理问题。由于感性很强，所以这个国家的变化会从个人身上开始，而且会完全不由分说地发生变化。这个变化会很迅速。我以前说十年，现在我觉得五年。

五年，没人可以阻挡？

这是本质性的变化，不受任何人控制。任何人想控制这个，必然会被历史遗弃。谁也不能成为历史的逆流，谁也不能阻挡人们要求自由和民主，要求个人的自由精神，这是大势所趋。

中国当代艺术的价格很火爆，那么在西方，中国的当代艺术究竟是个怎样的形象？

## 第一部分 艺术 第9节：闲聊撩闲(3)

中国的现当代艺术在世界上，是一个全面爆发的形象，充满幻觉。和中国呈现在世界面前的样貌非常一致。当代艺术是中国的一个反光，是这个发光体的一个亮点，它让人感到很刺眼、很炫目，但是它到底有多少内容，有多持久，这个很难说。

国际价格为什么会这么热?

西方对中国很敏感，但是按照比例来说，中国所有艺术品的总成交额可能不会比几张印象派的作品价格大，就像中国股票市场再热闹也不能跟华尔街比。中国人自己别因此把自己弄懵了，不存在这个问题。在国际上，中国充其量是一个盈利的企业。中国人在世界上，就是一个打工仔，就是一个进城不久的打工仔。

好像很多年前就是这个形象，现在没有变化吗?

从二三十年之前到现在，没有本质上的变化。但是内在开始要求变化了，因为走不下去了，其他打工仔还在门口等着呢。于是就想要转型，不转型可能就有问题了。所以开始谈什么创意产业，文化附加值，等等。

今天中国的艺术品市场，人人都评价说不健康，不成熟。

没有任何事情是健全的。中国人，是一个断了三条腿的螃蟹和一个少了半截的蜈蚣接在一起，然后还有缺了个钳子的蝎子。这是一个非常复杂的结合体，但不管怎么样，它仍然是生命体，它仍然在移动。我们不需要用过去通常所说的“健康”、“正常”这些词，因为我们处在一个全新的时期，很多东西要重新定义，很多价值要重新评估，很多状态要重新厘清，过去是无法和今天的现实来招架的。所有不健康的因素都是最健康的因素，健康的因素都是不健康的。

我觉得这个社会，最健康的一点就是它原来结构上的粗暴和简陋，这也是它最不健康的一面。实际上它给新形态的出现提供了最大的可能，极端的不自由和极端的僵化，会在短期之内让中国呈现出极端的自由和极端开放的活动空间。这在全世界看来都很辉煌，太惊人了，这在欧洲不可能，在任何一个严格的秩序下都不可能，在这儿都可能。这是一个伟大的时代，一个不是能够被人要求的特殊时代，它

是积累了几十年、上百年的不幸所达到的一个特殊状态。但是它出现了，它有极大的合理性。

那说到现代艺术家深受商业影响，你怎么看?

这都很正常。在一个时代中谈这些影响是最小的方面。更大的问题是这个时代是不是有自己的精神，是不是有自己的理念。

有吗?

我不能说有没有，应该正在出现。一个最好的跑车设计者可以设计最优美的形态和速度，但没有设计者可以设计翻车或者撞击中的形态，这个形态确实比其他形态要复杂和灿烂很多，中国处在这样一个形态中。之前经历了很长一段时间的准备期，从九十年代起，全球都在做这个准备。

## 第一部分 艺术 第10节：闲聊撩闲(4)

还会出现一个核心精神或者价值么?

可能会不断出现，但是核心已经不那么重要了。核心的目的就在于诱惑人不断地去颠覆它。最后的核心，可能会回到个人身上。“人人为我，我为人人”的状态第一次出现，就是在网络时代，网络是共产主义。

你个人的价值核心是什么?

就是希望别人能把我“共产”了，我希望别人能利用我，希望别人觉得，哎，他有用处，我可以用他一下。天下为公，孙中山说的。

能说说艺术对你来说，意味着什么吗?

可以没有艺术，但不能没有生活。生活到过瘾的时候，都是艺术。我实在是用很大的可能去忘记艺术，艺术太不重要了，生活太重要了。生活到一定时候，必然就是艺术。

你有固定的创作时间吗?

我没有什么真正的创作，每当说到创作，我都会比较羞涩。创作是上帝的事情，我们只是游戏。

但你的作品还是很多。比如鸟巢?

对，我喜欢游戏。是小游戏之一。

很多人批评鸟巢，包括央视新大楼，说这样的现代建筑破坏了老北京城的美感。

这是狗屁话。北京如此之大，我们被元朝统治过几百年，被清朝统治过几百年，没有人敢放一个屁。故宫本来也不是个什么东西，长城也算不了什么，但是人云亦云，在今天发生了一些变化的时候就开始瞎咋呼。这几个破建筑能改变北京什么？这几个建筑在城市中的比例是千分之一不到，甚至万分之一，不存在这个问题。只是一些失去了过去乐园的院士们的绝望叫声。在北京，有什么东西能比长安街和平安大道更反人性？不可能。最大地刺激这个城市神经的建筑，正是由这些非常愚昧的规划来完成的。

被拆掉的老建筑呢?

中国没有什么好的老建筑，全部拆了，一个推土机过去，没有任何问题。如果这是一个伟大的民族，马上可以创造一个新的世界。如果不是，就算不拆，仍然是一堆垃圾。美国没有什么老建筑，仍然创造了历史；东京被炸得乱七八糟，仍然是一个伟大的城市。那些陈词滥调，只有最平庸的人会重复。

但是对生活在其中的居民来说，回忆就割断了。

回忆对他们来说重要吗？不重要——没有人敢说“文革”发生了什么，没有人会清算这五十年的历史——一点儿都不重要。中国人，千万不要过高地估计了中国人，关于他们到底是怎么看待历史的，怎么看待事实的。

其实很可怜，大多数人只是记住了当权者希望他们记住的东西。真实的历史仍然要被掩盖。

它不是一个坦然的制度，它不能面对事实。

你好像对媒体采访很宽容？

## 第一部分 艺术 第11节：闲聊撩闲(5)

嗯，我一年大概有一两百个采访。任何采访我都会接受。采访对我而言就是谈话，登不登我不太在意，只要你不改变我的原意。只是有的时候碰见一些来访者，不知道自己在说什么，我挺替他们难过的。

这么多访问，不打乱你的生活吗?

我没有别的生活，一切都是我的生活。我没有什么东西怕打乱，如果能有什么东西打乱我，那真是我莫大的快乐。

这个工作室你住了多久？喜欢这里吗?

这个工作室1999年盖的，住到现在，是我在中国的唯一一个工作室。这儿也不喜欢，若有人来拆掉它我非常高兴。我最喜欢的地方，实际上就是飞机场和火车站的候机候车室。

在路上?

路在家里吧。

关于《童话》，有预期么？希望作品能表现什么?

它表现它所表现的。它不是个记录，不是什么狗屁个事儿。中国春运都能表现上千万人的迁移，我的作品跟这个没有关系。但它跟每一个人是有关系的，因为他们获得一次这样的经验，这个经验甚至可能跟他一生有关。

选择样本是随机的吗?

我们有三千人报名，这让我非常为难，因为我觉得只要报名的都应该去。我通常是以去的必要性为依据，比如本身有职业、有个人经验的人，比如学生；或者还有很多永远不可能有出国经验的人，比如农民，少数民族小山寨的整个村子。什么人都有，收费站的、音乐老师，什么人都有。

说明网络的力量很大。

对。我就放到个人博客上几天，没做广告。有山寨里的学生，主要是亲属告诉他们的；也有农民的亲属在北京的，从事媒体或者其他工作并告诉他们的，他们说希望有这样的机会能让我们整个村出去。我说，哎，这就是给你们整个村设计的。其实，能走动的也就二十多

个人，有的想想就不去了，说家里有猪和牛，这猪和牛他们舍不得。对有些村落，他们花个三五块钱都是很困难的，女人连名字都没有，办护照还要临时取个名字。我觉得对他们是梦想，这个梦想他们会持续到今年七月份。

过程会全程记录?

全程记录。我们有十个人组成的纪录片小组，由他们采访愿意去的人，询问他们现在的生活状态，他们申请护照的过程，还有去到以后在德国的反应和状态。

采访者：AsiaWeekly张洁平

2007年3月23日

## 第一部分 艺术 第12节：臭烘烘的年代(1)

臭烘烘的年代

尤伦斯开幕展你去了吗?

那种展览我怎么会去看呢！这么恶心的展览，典型的新殖民主义展览。

八五期间你在干吗?

我在纽约街头要饭。

国内的艺术家生活也不怎么样。

八五期间整个就是一个整不明白，一直到八九都是这样。

是因为时代整不明白，还是你们自己整不明白?

都一样。自己从来没离开过时代。我以为去了美国就明白了，结果跳到了笼子里以后发现更加不明白。

然后你当时在美国，怎么知道这边的情况呢?

八五的时候国内很热闹。那是一个知识引进期，乱吃不消化，所以八五根本就是水土不服，那时的作品，是有历史情结的，宏大叙事，所谓的历史责任感，说老实话就是僵尸的政治，从反僵尸政治出来的东西，如果仅仅是对政治历史的挣扎，很难走出来。直到今天中国人还没有真正走出来。如果能走出来，一定不是对政治的一个所谓的直接反抗。今天开始有这种思考了。那个时候是不可能的，全是一批刚脱离苦海的人，然后就欣赏着伤痕、苦难、使命感，我觉得是挺恶心的一件事情。

我很奇怪刚从苦难中出来就欣赏伤痕美术，那不就是好像说，我刚不做奴隶了，我又养了奴隶在家摆着看。

对。我那个时候比较颓废，我就看过一两本书，第一本书是黄色小说，动词比较多。然后是哲学书，那个哲学狗屁不是。

看书也没有放下包袱，对吗?

被另外一个时期给限定了，笼子是打开了，但是实际上也不会飞，就是练抖翅膀，搞得尘土飞扬的。

被关起来的时间很长，这个时间很有意义?

会让人看清楚时间的一些轮廓。八五的轮廓就是调色板上的一块混合色。

这脏颜色其实还挺舒服的对吗?

我不欣赏，我既不欣赏曾经经历过的苦难，也不欣赏他们对苦难的那种态度，不欣赏从中获得的某种自我觉悟，总是希望从一种拯救的角度看世界。当然任何邪念都会产生艺术的形态，这是可以理解的。当时文化话题很多，然后大家给自己制造一个虚假的跟打强心针差不多的氛围，不是强龙伟哥，应该是春药。

有的时候春药能挽救生命?

当然了。不是一种褒贬，只是说八五的一种特征，是必要的。就像是说，严冬之后必然会有化雪的泥泞时期，八五就是这样一个时期。

那个盛夏是后八九吗?

八九可能是刚开始发点芽吧！后八九的作品仍然处在一种消化不良的状态。

八五期间很多艺术家，最终都出国了。

有不少。因为想等着这块土地干了，还不如直接跳到一块干地待着呢。我是1981年出国的。我根本没觉得这个冰能化掉。

你是最不坚定的?

我是最差的，我是根本对未来没有什么好的想象，我这个冰很难化掉。

他们到美国有找你吗？他们怎么描述国内的生活?

出去的基本上到纽约都找我，无论是搞音乐的，搞电影的，或者其他艺术家。最早是音乐电影的多一些。一方面很兴奋，好像国内很自由，首先是性方面，达到了空前的自由，性解放是社会解放的一个前提。

## 第一部分 艺术 第13节：臭烘烘的年代(2)

可是出国的人也不讲究个性了，直接玩四大发明了?

他们都是这样，得让自己身怀绝技，搞这种文化传承之类的，很讨厌！就是装孙子！

我觉得挺奇怪的，他们当时在国内看了那么多哲学书，就是为了出去喷吗?

这说得挺好的。我没话了。

而且他们比较容易有狭隘的民族主义情结。包括同期谭盾的音乐、陈凯歌的电影。

所有过去时代的病他们都有。我觉得八五是一个臭烘烘乱唧唧的时期。

那你八五期间想艺术的事情吗?

想。艺术的事是猛想，想也没用。八十年代的时候，在美国只有家里不太景气的孩子才学艺术，都不敢对邻居说自己家的孩子搞艺术。所有的留学生都希望拿到一个学位，换一张美国的身份，然后能成为主流社会的一分子，既为国家，又为家庭争光。我相反，既没有学位，又没有美国护照，我在纽约是黑户，身份是非法的，然后随便找了什么工，跟三教九流混在一起，基本上就这样。

那八十年代到底是什么样的年代?

中国的六十年代和七十年代是一个非常独特的中国化状态。八十年代属于一个解冻期，一个可以穿新衣服的时代，但是这件衣服根本就不合身，内衣和外衣都弄不清，逮着就穿上了。把袜子当手套了，这是常见的事。没有系统，直到今天中国美学都是没有系统的。

对于那些艺术家，八五时期可以说是他们生命中最好的年华，但现在他们还在贩卖符号，而且也卖了高价，甚至后来者也继续贩卖这些符号。你怎么看?

你见过那些做了春梦还想自觉醒来的人吗？这个很正常。在那个乱七八糟的时代，画了一些乱七八糟的画，变成了符号，卖了很多钱，但是他们转过来说，我们当时是没有任何功利的年代。因为那个现实挺残酷的，把他们逼到那个份上了。在一个很穷的农村，有一个

不着调的中年妇女，脑子在想着奇怪的爱情故事，当年就是这么一个状态。村里人就看着她疯疯癫癫的，脑子里都是些很绚丽的画面，但实际上天天坐在一个粪坑边上。

所以又可悲可怜。

主要是可怜。可悲不到哪儿去了，什么事都是活该。咱们再说说策展的人吧。

早期的策展人，完全是一种简单的权力意识，拉虎皮做大旗这种，跟座山雕似的，要有一些门将，然后要有一种文化的口号，挺龌龊的。中国人对文化本身没有一个真正的认识，只是知道文化是权力话语和获得尊严的一个机会，这是不敬重文化的一个做法。

采访者：《HI艺术》杂志

2007年12月1日

## 第一部分 艺术 第14节：茄子就茄子(1)

茄子就茄子

自2006年始，你连续三年登上“ThePower100”，成为被世界认可的艺术家，我们在你的当选理由中读到这样一句话，你说“……感觉到孤独”，你为什么会觉得孤独呢？“孤独”常被知识分子用来表示曲高和寡、孤军奋战，这表示你对自己有一个“知识分子”身份的认定?

我觉得这个问题没趣。我从来没说过自己是个孤单的人，这很奇怪，“alone”这个词不一定是孤单。我从来是以我自己的方式参与，并不只是逃避的方式，知识分子没有什么好清高的，饭来张口，衣来伸手。

从全球化的评判视角来看，ArtReview对你的评价应该可以代表国际舆论对你的看法，你的《童话》在某种程度上向西方人汇报中国人今天的社会生活状态；你的Warehouse曾是政府警惕的当代艺术阵地；你参与设计的“鸟巢”引领当代的城市建设观念。对这些作品解读的出发点是站在中国文化的对立面的，无形中强化了你的中国文化身份，对此，你个人的观点是什么?

我不知道所有对我的评价是否都建立在这种文化情境里，我不太同意你这种谈论方式，我不知道你看过我的多少作品。别人怎么看你的作品跟你是怎么样想的也有很大距离。你认为茄子是茄子，是由于你知道番茄什么样，或者黄瓜什么样，才能确定茄子是什么样，茄子自己不知道自己是茄子。一个人对一个事物的认识，都来自于与其他事物的关联。我基本上不在意别人怎么看。

你做了很多装置作品，我们正在做关于装置艺术的专题研究，所以想请教你对“装置艺术”的理解。

这算什么研究，吃饭可以用筷子，可以用刀叉，也可以手拿。你喝粥，端起碗就喝，吃饼用手拿着吃，非要研究手是怎么拿饼的问题毫无意义。

二十世纪八十年代到九十年代中期，你的作品应该是多以写实主义绘画为主吧，你后来对多媒材大胆尝试的转变又是怎么发生的呢?

你说得不对，多媒材不是什么大胆的尝试，这里面不存在冒险的问题；我在上世纪八十年代拍了很多照片，装置也是在那个时候开始做的，不是现在开始的，没有什么突然转变的问题。

你的作品中是不是有你的自嘲?

一个作者，尽管他的每件作品都有某种意图，但是其实并不能很清晰地说出来，要根据作品来谈，简单地说是自嘲或者是什么，这是一种误导。

你的《童话》中，1001个人为什么要带1001把椅子呢?

1001把椅子是作品的一部分。我设想带1001个人出去，这些人多是没有出国经验的，他们过去的经验是到一个陌生的地方会带一件和他们有关联的东西，比如说有的人旅行会带一个枕头或一双鞋，是对自己过去经验的回忆。我觉得一人带一把椅子会是一个好的状态。

为什么会选椅子与人之间的关联性呢?

椅子是一种熟悉之物，加上椅子历来不是一种简单的家具，是跟社会伦理有关的器物，中国的所有器物都跟伦理有关，比如房子、家具及其他东西。我觉得把椅子放在卡塞尔当代艺术语境当中比较有意思。

## 第一部分 艺术 第15节：茄子就茄子(2)

好像你比较喜欢木材和陶瓷这两种材料，它们之间有联系吗?

我通常不是去建立某种联系，但是我相信一个人的东西自然会有某种联系。

那你会不会把材料本身当作一种象征意义去用?

有时候会，比如说瓷器曾经是皇家审美趣味的，而更重要的是，今天用什么样的形态能使它重新与现代人的生活和现代审美发生关系。

你的作品基本上很简洁。

我的作品分两类，有的是极为简单，任何人都能做，几乎是指鹿为马的，说它是它就是；另外一种是通过繁琐的方式，花很多时间和工艺来完成的，包括不同类型的手工艺者的工艺，有瓷器工艺也有木工，还有其他，应该说不太一样。

《中国地图》形式就挺简单的，这个“地图”代表什么意义呢?

看上去简单实际上有点复杂。对我来说它是没有意义的，是一种浪费或是一种荒废。作为一个形状来说，它是没有什么太大意义的，尽管它承载了很多。这是一件挺无聊的作品，但是花了很大力气把它做得完整，非常形式化，使它的身份具有很模糊异常的状态，这是比较搞笑。

你的作品当中好像都有一种“中国元素”。

我现在是在中国，在纽约做的作品里面就没有中国元素了，在纽约涉及不到。比如说我做《雨衣》、《旧鞋?性安全》、《小提琴“鞋”奏曲》和用杜尚的头像做的挂钩，我在那里不会接触到中国。今天我接触到大量中国的东西，没必要回避这个问题，我是面对问题而做的。我对中国情结无兴趣，我甚至不太看得上非要把他的语言跟地域性连在一起的艺术家。

那你当初在国外做的作品，比如说与杜尚有关的作品，是不是更注重和美术史之间的对话关系?

我现在的作品跟美术史的关系大于跟中国的关系。

你的作品似乎有点“左”。

现在有人会谈到这个问题，我不太能定义他们的“左”和“右”是什么，别人这样说过我，但是我不知道他们在说什么。

你的作品总是让人隐隐地感觉到某种历史关系，但是又不能明确。

除非你对这段历史很熟悉，否则你会理解错的。就好比粥是中国人食品中的一项，中国人喝粥时还会配点青菜，西方人的食品里是没有“粥”的，他们自然不能理解“粥”这种东西。

你怎么看艺术家和知识分子的关系呢?

一个艺术家不可推脱地是一个知识分子，你是具有特殊意识形态的，这个意识形态在文化中扮演一种特殊的身份。艺术家的所有价值都体现在与人类认识有关的经验基础上。

当艺术家关注的问题范围太小的时候，经常会出现观念上的重复问题，但是装置或观念艺术总会涉及一些公共性的话题，比如说你的作品就跨入了建筑学的领域，那么你怎么看待艺术家的观念问题呢?

观念是无所不在的，可以是政治化的，也可以是数学的或者是简单的逻辑的。观念艺术有非常极端的，也有语义重复缠绕不清的，艺术毕竟是一个人的活动，只要有个人特征，自然会对他人有所帮助，不能够指望一个艺术家做出什么了不起的事，关键是看他是不是具有独立特征。

你有建筑家和艺术家的双重身份，你认为哪一种身份对社会影响更大一些?

这要看是什么样的影响，你不能说建筑能住就对人是一种影响。我觉得这两个是一种身份，并不是说我是建筑家同时又是艺术家，我所从事的所有事情包括我的博客，其实都是同一件事情。

采访者：《今日美术》杂志

2008年11月22日

## 第一部分 艺术 第16节：真的不知道(1)

真的不知道

你愿意如何描述或定义你的艺术实践：艺术家、策展人、建筑师，还是设计师?

如果可能的话，我希望都不是。我就是一个人，做了一些事情。

很简短的回答。但你有一家建筑事务所，对吧?

是的，我们一起做建筑做艺术，二三十个人在一起，有时候还有工厂。我觉得重要的是怎么样和大家一起工作，完成一个题目，无论他是工人还是专业人士。

但你如何定义你的实践呢?

很混乱，可以走向任何一个方向，没有一个真正的固定计划或方向。

但你的计划似乎有一种连贯的态度和一套准确的词汇。

当然，我一直都有一种态度。虽然没有固定计划，但有一种很强的态度。我说得可能不够准确，我应该说是“一个带着态度的人”。

你说你的创作实践可以用混乱来描述，但实际上你的作品看起来更倾向于极简主义风格，在你的艺术和建筑里都看不到混乱的迹象。

在无混乱的表象下潜藏着混乱。看上去是没有混乱，实际上是严重的分裂和词不达意。

能不能正面回答这个问题？不然我们今天就赖在这儿不走了。

说实话，我到底在想什么，也是我自己想搞明白的一个重要的问题。这不是在开玩笑，也不是玩儿技巧，确实是这样。早上起来，我看自己的作品，一会儿这里出本书，一会儿那里搞个展览，我就想，哎呀，我在做什么呢？每天都在想这个问题。

我跟你有同样的问题。你怎么看你的作品与历史之间的特殊关系？比如你用大理石制作椅子……

我的国家的历史，我个人的历史，或者我周围人的历史都是一些去掉了很多部分的碎片，很难再接到一起。这些碎片又给了我很大的

空间，让我可以想象它们曾经可能是什么样的结构，但这种结构是不存在的。

但用大理石制作椅子，等于把木头这种难以持久的材料换成不会变质的石头；把两张桌子拼接成一种新事物，又仿佛在书写一种融合了中国传统的极简主义历史。你能不能讲一讲这种对历史和传统的运用？

## 第一部分 艺术 第17节：真的不知道(2)

我一直觉得人类已经有了一套价值系统和制作方式，人们的习惯和我们常常用的语言就是这个价值系统的组成部分，我们的使用方式就是意义的载体。同样我又很怀疑这个意义。我想如果把一个东西的使用方式改变了，比如说大理石的椅子和木质椅子，虽然形态是一样的，但矛盾已经出现在里面了。对我来说，这种发现是一种学习，或者说是一个打击。

但它们已经没用了。

还有别的用途。从我们臀部在这个平面上感到的舒适，到我们在精神上失重，也就是说对事物及其过去样式的一种想象，尽管它在你面前是这么一个形状，但你会想象它的过去。比如这些椅子是用大理石制作的，所以有一大部分石头必然要被去掉。这些想象本身有一种思考的用途。

但你的作品里总有很多传统的中国日常用品：花瓶、椅子、凳子、家具……它们都是现代极简主义的。

如果我生活在法国或者印度，我会选择用不同的语言。从很小的时候起我就习惯跟周围的人说话，他们可能是一个赶马车的车夫或者村民，这是一种很大的快乐。既然生活在中国，我会用一些比较熟悉的东西去创作，比如凳子或桌子；如果在巴黎的话，我可能会用红酒杯或香水瓶。至于所谓的极简主义方式，只有在把事情做到很简单的时候，意义才容易浮现，我才能把话说得更清楚一些。倒不是我喜欢极简主义形式，而是极简主义能帮我把话说得更清楚。

你的作品看上去就像你这个人一样。你在北京出生，在美国生活了很长一段时间，像一个美国化的中国人。我们不知道哪一个才是真正的艾未未，艾未未是个中国人呢，还是美国人，还是美国化的中国人?

尽管我是一个中国人，但我认为从离开中国之前到回到中国之后，中国也已经发生了明显的变化，已经是两个不同的中国。我离开以前的中国是一个非常严苛的共产主义国家，经过十二年，从美国回来，我看到的是一个物质化、资本化的中国。尽管在同一个地点，世界已经发生了变化。我从中国到美国实际上就是为了寻求变化，我必

须从地球的这一边飞到那一边，才能找到这种变化。十二年就像一场梦，同一个地点也已完全变了样。如果非要找个理由不可的话，这一切可能是构成我人格分裂的原因之一。

这也是北京历史危机的表现。现在北京几乎没有老房子了，一切都披上工业化外衣，古老的东西都在消失，都在变成另外的样子。就像你用工业颜料浸染的瓶瓶罐罐。它们无关于历史，它们就是现在，就是超级进行时。你是在讲中国如今的变化吗？从永恒的过去进入当下的进行时？

## 第一部分 艺术 第18节：真的不知道(3)

要真正了解或探讨这种改变的含义其实非常难。对中国人来说它是否有什么真正的含义？但我们至少看到这种改变是确实的，就像新石器时代的器皿被刷上一层工业颜料，原来的图文被掩藏在这层颜色之下，我们看不到，只能想象。

你曾经把“可口可乐”标志画在陶罐上，把一个汉代的瓮在地上摔碎。你似乎想通过这些作品探讨历史如何变成今天社会对新品牌的设定，大商标出现在全世界各大城市，而过去以一种非常自然简单的方式被所有人抛弃。

当我们在消费一件东西的时候，无论是可口可乐还是贵重的汉代陶器，我们的大脑也在同时被那个消费物消费掉，消费是双向的。我们要承认它的价值和意识形态，这就给文化提供了一种可能性，就是说我们会不断地问什么是价值。

那我们今天的文化是什么?

今天的文化更多是一种不确定的状态。这种不确定的状态之所以产生，一方面是因为我们过多地拥有了不同类型的情感、价值和道德；但另一方面我们又不再相信这些，我们永远在等待更新的东西出现，随时准备着介入另一个章节里面。

对你来说下一个章节是什么样的呢?

我是清楚地知道我们是没有什么地方可以到达的；但我也清楚地知道，我们也不可能一直待在这里。

你住在村里，但在城里开了一家餐馆。是为了有个进城的理由，还是想把那儿作为你的办公室?

我跟城市没有真正的关系，但我又知道有一座城市，有一个北京在那儿。如果仔细想想，除了“去那儿”我什么地方都不去，那里就成了我跟城市的一个象征性的连接点。我会去那儿吃饭或见朋友，但除此之外我跟城市没有其他任何关系。

确保自己仍然对这座城市有所了解?

我对这座城市其实已经没有好奇心了，我不觉得它有任何东西是我所不知道的。而且可能就是因为我对它了解太多，我的生活才会缺

少乐趣。

可这里是一片住宅区，不光有你的房子。

最初我只盖了自己的房子，在接下来的七年里，谁也没来找过我。只是最近两年，村里人开始意识到这座房子给我带来了财富，所以开始请我设计更多同类型的建筑，好转租给画廊或者艺术家。我同意了，就在我家旁边，而且也不费事儿。所以我一座接一座地在村里建造了好多这种房子，不需要太多设计，就像模板复刻一样。

设计在这里并不重要，可以说这是一项极简主义工程，展现了某种控制力，防止事情变得过于复杂。我这样做只是为了避免情况恶化。我不是说我做得就很好，只是这样可以防止情况变得更糟，避免这里也像未来的城区一样变得让人大跌眼镜。

## 第一部分 艺术 第19节：真的不知道(4)

很少有艺术家创造了自己所在的社区。

是的，我后来才意识到这一点。我现在才知道，我已经在村子里盖了四五十座这样的房子，这差不多都成了一种现象。但我很多事都是后知后觉的，比如我怎么会变成一名建筑师，还有参与奥运会场的设计，诸如此类的事情最后总能吓我一跳。

可是当你在埃菲尔铁塔、白宫等文化政治标志性建筑前伸中指的时候，不可能表现得很惊讶吧。大家都知道你是一个非常直接的艺术家，心直口快，有时对权力和政治问题都表现出大不敬。

我出生在一个强调批判的社会，自我批评被赋予了很高价值。毛主席教导我们要同时进行批评和自我批评，所以我们总是带着批判的眼光看待周围的事物。也许这是一种很简单的姿态，但也是我一直有的一种态度，它可以针对一家文化机构或政府，也可以针对某个个人或权力系统。它可能是荒唐的，毫无意义的，但仍然表现出一个人的个人立场。

那么对你来说，艺术家应该扮演什么样的角色？批判家？

批判精神对我来说很重要，因为它能让我保持警觉，保持对生命的敏感和意识。保持警觉真的是非常基本的一件事。

但这种精神在中国并不常见，在西方国家更普遍一点。

我不知道，也许在今天的中国不常见。让我感到特别惊讶的是，大多数艺术家要么生活在一种无意识状态，要么把自己的意识形态跟国家或党的意识形态混为一谈。这特别不可思议。

你对中国现在的整体情况怎么看？

我觉得中国正处在一个非常令人失望的阶段，缺少真正的讨论，缺少自我意识，没有理论或美学上的探讨，也无力对中国与国际，对中国的今天和自身历史的关系有哲学上的理解，所以让人感到很困惑。现在还不能清晰地看到通往民主的道路，整个状态问题多到令人迷惑。

你如何看待中国当代艺术里的新生利益？为什么会经历这场繁荣？

我认为从某种程度上说，是如今这个政治、经济、信息全球化的新时代造就了中国这一奇怪的现象，同时也使中国艺术热卖。中国当代艺术商业化程度之高，令人难以置信，市场像是繁荣到无法再用过去的标准衡量。这一现象造成了对艺术的一种新的理解——把艺术当成生意或商业，取代了对艺术及其社会作用的传统定义。艺术变成了一种新型商品，一种帮助个人或公司集团获取利润的工具。在我看来，这只是一种现象。

你觉得艺术家有没有或者应不应该对市场的魔力进行抵制?

我觉得艺术家是抵制市场还是参与市场，都必须基于一个清晰的判断。如果艺术家没有清晰的道德或哲学判断，他的抵制就是肤浅的，没有意义的。比如有些艺术家抵制赴法国参展，我觉得就很蠢，发出了一个特别奇怪的讯息。

## 第一部分 艺术 第20节：真的不知道(5)

但不幸的是，你不觉得这是种全球现象吗？不光中国有，所有艺术家都想分一杯羹，都想变成重要艺术家，赚好多好多钱。

是这样。不管在哪儿，人们说获得了成功，意思都是一样的，不管你做的是股票交易还是小型企业，成功标准都是一系列数字，即你能卖出去多少，人们没有时间去质疑或者谈论其他事情。现在你知道，那些作品都是某种公共欲望的产物，出自魔鬼之手，这个魔鬼只想填饱自己的肚子，满足自己的欲望。那些人都只是牺牲品，只是这场盛宴上的过客。

就像你门牌上写的，是种赝品（fake）？

没错，我会把它叫做赝品，因为无论古典还是当代，我们的价值观都应与我们对现实的感知程度联系在一起，去分辨什么是真实，什么是赝品。

就像在你的作品里什么是新、什么是旧一样。

问题就在我们如何做出判断，如何评价我们的价值标准。

数字似乎成了现在唯一的价值标准。

生活变得如此简单，让人觉得悲哀。突然之间，我们变成了自己世界的陌生人，我们对一个地方如此熟悉，但在那里我们却是陌生人。

所以你才随时随地带着照相机不停拍摄吗?

就像看猴戏。你同情那些猴子，它们上蹿下跳的到底为什么呢？如果有人从天上往下看，他们也会有同样的问题：这个笨蛋忙来忙去都在忙什么呀?

那你为什么不停地记录?

因为感觉和现实脱节了。无论你做什么，都无法感觉到与人的联系，与理性和心智的联系。你无法真正理解任何事，总处在一个濒临疯狂的边缘状态。

你的照相机就是你大脑和手的延长，对吗?

拍摄本来应该能够忠实记录场景或真实的状况，如距离、光线、位置等。但记录下来的现象的意义在哪里？怎么才能拼接起来？是不

是收集了所有事实之后，你就能找出意义，就能真正理解现实?

特别是有了数码相机之后，我们一次可以拍几千张照片。

是的。图像越多，意义越少。

所以既没有开始，也没有终结，就像一种循环往复的可能性?

没错，重复两次、三次、一百次之后，意义就自动消解了。

我第一次看到你的时候，我觉得你就像安迪?沃霍尔的儿子，随时都在开枪扫射。

我觉得安迪?沃霍尔走在了时代的前面。那个年代没有任何数码设备，他需要克服技术上的缺陷，做丝网印刷作品的时候他必须让工厂把图案重复印刷一百遍，但今天只需要点一下鼠标就可以复制十亿次。他没有生在今天这个时代算是幸运，因为如果在今天，他不可能做出任何东西。他刚好赶在了时代的前面，这也是为什么安迪?沃霍尔成其为安迪?沃霍尔。

## 第一部分 艺术 第21节：真的不知道(6)

如今事情发展的速度越来越快。他曾经像个流氓，现在成了艺术家。

是的，人类被自己的欲望毁掉了，因为我们要得太多，速度太快，每天我们接收的信息可以比以前的人一辈子接收的都多。我们看到的也更多，情感和理智随时都面临挑战，因为我们永远无法分辨到底什么是真的。除了现象和数字，我们不关注任何东西。转一圈回来问的还是那个问题：谁得到的数字比较大？或者两年后谁还屹立不倒？完全成了纯粹的体育竞技。

是的，除此以外，我觉得这就像世界走在了头脑前面，一种动物或历史态度。

人类大脑运作的方式发生了很大变化。思考变得过时，我们所做的只是接收和反应。你不必把事情搞清楚，在你搞清楚之前结果就已经出来了，你必须从媒体上获知结果。

你写东西吗?

我写一些东西阐明我的态度。我觉得文字仍然是记录的首要工具，这样人们看了才会说，哦，那个人那时候的确说过那样的话。我想给自己出难题，让自己写点儿东西，就像走路一样有很多不同的方式。

同时保持制作和生产。

制作和生产没什么意思，做一个东西出来太慢，而且容易变成某种表演。

那有没有什么中国艺术家让你感觉比较近的?

我的注意力主要不是放在艺术圈，而是在其他地方。

比方说?

比如地震，我们吃的食物，人们吃素的原因。

所以你更多关注生活的问题。

是的，生活本身那么神秘，你可以欣赏一辈子都不够。

你有没有觉得五十岁之后自己的作品发生了某些变化?

老实说，每次我看自己的作品都觉得很羞愧，因为我想不明白为什么它们是必要的，我为什么做这个而不是那个。我没法回答这类问题，就像罪犯留下的证据，现场已经没有任何激情和理智，证据本身变得孤立。同时还因为它可能跟其他罪行发生联系，导致完全不同的结果。所以我无法对艺术作品提供一个有条理的可靠的答案，因为作品不一定非得那样。

这么说你就像个连环杀手，不断制造犯罪现场的证据。

很有可能，这是我们没有变成真正的连环杀手的一个重要原因，对我来说，隐藏尸体太难了，如果有办法能很容易地让证据消失，事情就危险了。

你是说艺术作品离开你的工作室或脱手之后，就变成了一具死尸?

是的，离开之前就已经腐臭了。

这正是我看到地板上的这件陶瓷裙子后想到的。

所以我不愿意在我的工作室里做作品，我用工厂或其他工作间制作一些定点作品，把尸体放在那儿，而不是在自己厨房里。

采访者：尤伦斯当代艺术中心馆长杰罗姆?桑斯

2008年5月27日

# 第二部分 建筑 第22节：此时此地(1)

建筑

此时此地

我出生在北京东边的一个叫做豆腐巷的四合院里；父亲下放到东北，我们跟着住进东北林子里伐木者的房子；后来又去新疆，住进连成一排的房子，苏联风格的；然后下放到连队，先住宿舍，后住“地窝子”——地上挖一个土坑，上面覆盖树枝和泥土的那种房子，我们离开后，就做了猪圈；后来又住进了招待所，就是今天的旅店。

后来，我去了美国，住过费城的连排房；在伯克利湾区，住在别人家，山坡上有着海湾景观的宅子；还住过一种叫做男生会的地方，顶层阁楼；在纽约，住过艺术家的通仓式工作间。因是自费留学，钱比较紧张，要么住在便宜的地方，要么和别人合住，前后搬过十几次家。另外，我在纽约还住过一个进深很深的地下室，一部关于纽约的电视剧就是在那里拍的。

回到北京，我先是住在四合院中，现在住在我的工作室里。住宅类的房子，基本上我都住过。旅行住过欧洲的家庭旅馆、有特色的小旅馆。去意大利，住在一个三百年来家具陈设和外观都没有任何改变的房子中，还住过友人的城堡和奢华的赌场酒店。除了兵营监狱，几乎什么样的房子我都住过。

今天住的房子是我比较喜欢的，因为它满足了我消耗每一天的可能。我想做事就做事，想半夜做事就半夜做事，想吃饭就吃饭，一切都很自由，你知道，我的工作室就离我几步远，和朋友聊天也很方便，是一个有弹性的空间。

提到“简约”我总感到像是一个医学词汇，就像是“糖尿病”、“肾炎”之类的，我讨厌这个词。但我比较喜欢“简单”，用明白的方式有效地去处理一件事，直截了当。因为我是一个比较简单的人，我遇到的事情都不需要用智慧的头脑，我很幸运，需要高智慧的事，我都不会遇到。建筑和室内设计所涉及的事情也都是相当简单的，只需要凭直觉和最朴素的工艺就能完成。基本的材料、基本的处理方式就能满足我们的快感。就像做菜，我们不需要将所有的调料全混进去，也许只

用清水一煮，也会很可口，因为菜本身所包含的气质、色彩、味道是阳光、空气、土地给我们的。

家中猫狗很有地位，它们比我们更像主人，它们在院子里的架势常常激起我对这所房子更多的好感，它们不可一世的态度，似乎在说，这里是我的地盘，这让我高兴。

不过，我没有给它们设定专用空间，我无法用动物的头脑去思考，这是我崇拜它们的原因，我达不到它们的境界。我只能把全部空间留给它们，然后去观察，最终发现：原来它们竟然也喜欢这儿或那儿。这是我根本想不到的。

## 第二部分 建筑 第23节：此时此地(2)

我的设计有一个特点，就是留下余地和可能，我认为这叫自由。我不喜欢把自己的意志强加给别人，让空间、让形态回到基本点，这就有了最大的自由，因为基本点是不可能去掉的，除此之外我认为不应该添加什么。在一个空间，可能只需要一盏灯、一张坐椅、一个杯子就能具有神采，具有不可磨灭的痕迹，为什么你非得做出造型呢？为什么非要加一个壁炉呢？为什么非把地板拼成图案呢？我认为这些都是盲目的。人的情感不是设计师可以设计的，它有自己的方式，就像猫下一步的去向，我是无法预知的。

就像你走在海边，看到漂亮的贝壳就拾起几颗，或者在沙滩上捡几粒有意思的小石子，当你看到一把历经几百年的椅子时，会感到好奇，通过它能感受到古人的姿态、想法，但我不会因此崇尚它、炫耀它，我不认为它除了能满足我的好奇心外，还会有什么真正的价值。

在大多数情况下没有人影响我，我有许多书，比较了解中国古代的器物，无论是木器、铜器，还是玉器，但我所做的努力是忘掉它们，避免走走过的路，说说过的话，能在我做每一件事情时，提出新的看法。“此时此地”是无法代替的，在所有艺术、建筑、设计等活动中最重要的元素就是“此时此地”。

我不喜欢北京，它不适合人居住，不是为此时此地而设计的，或者说此时此地，在这个城市中没有城市人。我过去不喜欢自然，因为我认识的自然是严酷的。我小时候生活的地方没有电，没有卫生条件。你上厕所时，只需要出门走出几十米，随便什么地方都能解决。风沙很大，冬天很冷，可以把人冻僵。人是逐渐走向文明的，文明会有文明的问题，但相对而言，它应该比不文明的问题要小一些。

精确不是设计中的高标准，它往往是在故弄玄虚。无论建筑、室内设计、写作，还是说话，都会有细节，有方式，有条理，有情感，这是一种表达方式，它可以是精细的，也可以是粗犷的，这些并不是评价的标准。设计的好坏是在于你是否具有基本的概念，它来自于你的世界观，你的美学修养，你对事物的基本判断。在设计中最缺少的其实是常识，包括大到善恶、对错，小到材料、工艺、实施能力、造

价的判断。具备这些常识的前提是需要很多的经验——工程经验、美学经验和社会经验。

我写过关于空间的感受。空间是奇妙的，它是一个物质化的东西，同时也具有精神的含义。很多人认为高而大的空间最理想，其实这并不是重要的，小有小的味道，低有低的味道，窄有窄的味道，每一种空间都有它的特征，都有它的可能。

我没有看到中国有什么像样的设计师，他们大多缺少对“此时此地”的一个清楚的认识：我们处在什么样的年代，我们经过什么样的年代，将会面临什么样的年代，这些问题没有搞清楚，只以为自己与艺术有联系就非常得意。普遍来说不求甚解，缺少基本的做事态度，美学比较混乱。虽然中国的室内设计已经走过十几年了，从最初的大会堂，到每个人的家，再到所谓的第二别墅，如今的设计师应该清楚地认识自己的位置和职责，回避别人曾经用过的风格，创造出属于本地的、和个人经验有关的风格体系，这个体系可以很小，在整个作品中，只需要说清一两个问题就很好了。

## 第二部分 建筑 第24节：此时此地(3)

把自己想要说的话说清楚，也因此有了一份责任，或者说现在你有这个机会，那就不要让印刷厂把这页纸浪费了，这是我珍惜的地方。但实际上对我而言，这没有任何含义：我不在乎名利，因为人类各种社会评价全部是在一个非常限定的条件下完成的，它可以给你荣誉也可以让你丧失荣誉，在这个问题上我没有幻觉。我不太在意公众的评价，我是公众的一部分，所以我不在意对自己的评价。

我没有什么遗憾，我没怎么努力过。很多事情，都是我做完之后才知道的。比如我盖了房子之后，才知道自己是个建筑师；喜欢玩，做了些东西后，人家说我是艺术家；因为自己爱说话，别人说我与潮流和时尚有关……但这一切都是发自我最基本的需要，因为我是个人，所以我要思考，不想掩饰自己的看法。我不承认什么错误是自己犯的，我想应该是上帝的安排吧，因为我还没来得及太了解它，怎么会有不满意呢？如果仔细想想，也许全部是高兴的事。

自我实际上就是相信自己，相信生命本来的力量。这种力量可以抵抗后天的教育、理想等等一切，它的作用是强大的，每个人都一样。

我的生活特点是：没有计划、没有方向、没有目的。有人会说，这怎么能行呢？但实际上，这样是重要的，我可以投入到我喜欢的事情中，因为没有障碍，我不会被套住。

我把手上的跟建筑有关的项目做完之后，我就一件也不做了。因为我不喜欢这个套，我可以去做别的，我完全可以做一件让我失败点儿的事情，这个成功让我觉得丢脸。是这个行业的“差”，才让我成功的，我还在这个行业里混什么呢？我得赶快拔出脚来。我再也不做和建筑有关的事情了，我还有很多事情可以做，比如说，叠个小纸人啊，在湖面打个水漂啊。比如饮食，它一直在发生着变化，一会儿时兴吃粤菜，一阵儿又时兴吃川菜，但每个人不会让自己的味觉随着饮食的潮流而变化，因为我们总有自己喜欢吃的那口菜，喜欢喝的那勺汤，当每个人都能把这件事情弄清楚时，这才是一个有意思的世界，才会有人肯定地说，我喜欢什么。如果所有的人都在盲目地追求潮流时尚，这个世界会变得很无聊。生活是每个人走向自己的地方，在自

己愿意的心情中去做事情。做回自己是最重要的，也是最难的，因为经过如此多的斗争、磨难、贫困以及思想的禁锢、教育的堕落、美学的衰败，现实已是千疮百孔。尽管做一回原来的自己很难，但也的确重要。

2006年8月31日

# 第二部分 建筑 第25节：我们如何失去家园

我们如何失去家园

每个月我回一次北京城里的家。它在二环内，一个不大的四合院，是青砖的那种，有三间北房和一些偏房，连房带院占地一亩。一棵龙爪槐已有小腿一样粗，另有一棵玉兰，常年开花。父亲生前视力已坏，常见他数着树上的花蕾，一遍又一遍。即使在最坏的年代，天上也有群鸽飞过。外面的世界再乱，回到院子里总是明亮，安静。

今天我回家，出租车拐进了胡同，院门与胡同西口不过百米，院子在路北，这儿属于东城区，是所剩不多的旧城保护区，旁边没有什么高楼大厦。尽管由于半个多世纪的产权问题，北京所有的房屋和环境失去保护和修缮，多数显露出破败和陈旧，却仍然像是个衰弱老人，有着几分平和坦然。但是，今天眼前的景色使人难以想象，不可思议的事情发生了，我竟然无法辨认出家门——整个胡同都被刷上了焕发着生假青色的冷灰色，所有的破败的门也在几十年没有修复的情况下被刷成了朱红色，如同给街上的每一个人戴上同样的帽子、穿上同样的衣服。

家房是九十年代初翻盖的四合院，青砖朱门，工艺粗糙却真实坚固。一夜之间，它和这里的每一条街上的每一座房子一样，被一只巨大的手，抹上了水泥，同时抹去了所有的历史的痕迹。

在水泥抹灰后，刷了一层青灰色的涂料，在涂料上刻出了假砖缝和假造型。一处私有的财产，被一道野蛮而荒诞的指令弄得面目全非。据说，北京的胡同都会被这样处理，届时，古城将会消失。使用纳税人的钱，把整个城市涂抹一遍，不分青红皂白，胡子眉毛一把抓，用心之可笑，手段之简陋，态度之卑劣，使人难以置信。

这是2006年的北京，离奥运会只有两年时间，日益国际化的大都市，如此再现了奥运口号的真实含义："新北京，新奥运"和"同一个世界，同一个梦想"。不久以前，报纸上的一则消息，说经过中国专家的研究，北京的基本色调定为灰色，为此将对整个北京市进行整修。谁能想到整完之后，人们竟无法认出自己的家门。整个城市像是一个搭坏了的廉价的戏台，进进出出的男女老少，变成了群众演员，全是为了一场关于文化、历史、政绩的表演。百姓的人性、权利、情感、意

志又一次被剥夺。不解的是，一个没有廉耻之心的社会，为什么总是喜欢往自己脸上涂脂抹粉。

城市的胡同中仍然在做着各种的修整，对门的巷子里住了几十家，几乎无落脚之地的院落，长年没人去改善，糟糕的上下水，破旧的通道，乱拉的电线……就在他们的临街的院门口，却在修建有如大观园里的月亮门。如此的荒诞不经，没有人过问，没有人质疑，甚至没有人注意过这里发生过什么。

这是我所知道的第三次大规模的胡同化妆。第一次是因为尼克松访华，市民发现一夜之间墙被刷新了，那时候用的涂料是灰粉，和青砖的颜色相似；第二次是克林顿访华，工人们用滚筒将北京滚成了灰色，这个灰接近中灰，克林顿一定没有注意到，他来到了一个怎样的礼仪之邦，除了刷墙，还是刷墙。

时代变了，我们本应生活在一个理性的时代。我很少回城里的家。家中老人一觉醒来，发现这个家已面貌皆非，青砖墙上被刮上了厚厚的水泥。

这个所谓对旧城的保护，是将整个旧城用水泥盖住，画出青砖的线条，不问房子的年代、历史和产权，不论是公是私，一律用一种颜色，一律抹平刷灰，画出砖印，去真存伪，去古还新，造出一个地地道道的假城市，假世界。这样的城市，谈什么文化？谈什么人文精神？这是一个野蛮、无能、粗糙、恶劣近于疯子社会。施工者说，这场戏并没有完，门窗也要改造，方案已经形成。几十年来，哪一次改造不是一次破坏？

在2008年前，全北京规划中，有多少机会能将这座古城保留下来？世人有多少机会来到北京时，看到的不是一个虚假而做作的城市？

放过平常百姓的家吧，若不能对他们有所帮助，就给他们些安静，远离他们，不要试图代表他们，更不要在他们的脸上涂抹。

这个国、这个家经过多少次粉刷，已辨认不出自己的本来面貌，或是根本就不曾有过本来面貌。

2006年9月4日

## 第二部分 建筑 第26节：疯狂痴呆综合症

疯狂痴呆综合症

十一条重点大街的一千多栋楼房将“平改坡”——这则新闻与每天出台的政令一样，淹没在大小灾难和娱乐八卦中，没有人理会。

毫无疑问，政府永远都没有闲着的时候。这是奥运诸多举措的一部分，为了那一个奥运会，北京的“主要街道”要装扮起来。

“平改坡”始于1999年上海亚太经济组织会议前夕，虹桥机场沿线的单元旧楼一夜间变成了法式“坡顶”。这是当地官员的业绩，是城市“亮起来”工程的一部分。有过殖民历史的城市，遗留下种种的卑奴习性不足为怪，一定要富起来的情怀里，难免弥漫着卑躬屈膝的气息。

“平改坡”与“唐装”一样，是国家政治表情的一部分。

“平”与“坡”仅仅是形态之变。一个好端端的农家女，一定要隆胸垫臀成为花花公子的兔女郎，并不一定是什么坏事，但在一刀切的指令下，让所有的平胸都变成大波——为了远来的客人，就冲你那个体质，胸做大了其他行吗？建筑的形式来自建造原理和结构方式，城市的文明来自对人的尊重和公民政治，这应该是常识中的常识。那些所谓的专家，为了一个大剧院和体育馆，你们曾经上蹿下跳，上演了“为国为民请愿”的闹剧。而今天，在建筑美学惨遭蹂躏，城市文明几经践踏时，你们都钻到哪儿去了？你们良知都被你们自己吃了吧！

十一条街道，一千多栋楼房，动辄就是几十个亿，劳民伤财的面子工程，无益于市民生活的改善，无益于日益恶化的城市环境——如此这般的“科学节俭”办奥运。

“平改坡”是中国近三十年最好的隐喻：结构不改，系统不改，体制不改；改样子，改表情，改风格；该改的永远不改，不该改的处处乱改。假的屋顶，假的街道，假的城市……痴呆不新鲜，疯狂偏执也不新鲜，新鲜的是“疯狂痴呆综合症”。

2008年2月15日

## 第二部分 建筑 第27节：后失身时代(1)

后失身时代

给自己盖房子和给别人盖房子有什么不同?

如果有，也是我自己感觉的“不同”，其实是相同的，它们都是在一个相对的条件下工作。“给自己盖房子”或“给别人盖房子”无非是在这个相对条件上发生变化。给什么人盖房子，只是房子的用途和你希望“盖”它的方式会发生变化，但是这个房子的样子、身份特征，仍然是由你做出来的，所以二者没有什么不同。

通常听人提到“艺术家”或者“建筑师”，这种说法只是为了方便。艺术家里很多人并不知艺术，建筑师里很多人也并不识建筑。或者说，每个人都是艺术家，每个人都是建筑师。不是说拿了一个学位，做了几个展览，或者得了一个什么奖，你就是艺术家了；或者由于毕业于哪个学校，你就成了一个建筑师。这些实在是无法界定的东西，只能是一个社会的称呼而已。

那么你觉得对你来说，做一个好房子的标准是什么？或者说，什么可以成为一个好的出发点去做这件事情?

这是一个比较复杂的问题。所谓的好房子，都是在一个特定的环境、特定的条件和特定的时期，为某种目的去做的。为什么强调这个特定性和限制呢，因为只有这个特定性和限制才能使所谓的“好”呈现出来。如果没有了这个特定性和限制，换到另外一个地方，这个“好”的评价标准就会丧失。所以说，一个好的建筑可以是一条山道、一座桥梁，可以是一所农户，或者是一个美术馆。任何一个“人造”的东西，都具有人为的美的评价、合适的手段以及有效的努力，也就是所谓的人的判断。这些不应限于造型手段，也不只是一种主观意图，很多建筑师有这种企图，这是层次很低的一种手法。

建筑是建造出来的，单是内心的美好想法是没有意义的。因为建筑是“建造”出来的，那么建筑如果只是停留在幻想阶段，那就不是建筑。之所以存在着这个愿望和现实之间的差距，是由于多数建筑师或者多数从事这个行业的人，缺乏良好的训练和素养，他们几乎不知道他们从事的是一个什么样的行业以及这个行业的基本特征是什么。这是中国教育的失败。就像一个从事航空设计的人，并不会根据自己的

愿望去把飞机做成什么什么样，而是遵循制约去建造。当这些制约得不到最充分的尊重时，好的建筑是不可能出现的。

## 第二部分 建筑 第28节：后失身时代(2)

在建筑设计领域，你和很多建筑师有过合作。你认为在这些合作中，你的特征是什么?

如果我有什么特征的话，我最明显的特征是——没有一个“身份”。我并不认为自己是个“艺术家”，我告知别人这个称呼是避免别人想象我在工厂开着车床，在修理汽车或者在制定什么行政计划。我是一个没有身份的人，这使我可以主观上从事任何我想做的事情。它不能使我成功地去做，但它使我在内心没有障碍。

我并不认为我应该只做建筑，何况我没有学过建筑，做第一个房子的时候，我没有想过建筑是怎么回事，但这并不能妨碍我去做一件我想做的事情。因此，我只可能遭遇所谓客观的失败，而不可能是主观的。好在我所做的这类事情，无论是艺术还是建筑，它们并不一定需要比日常生活更高的技能，也不需要比常识和基本能力更高的一些条件。我在这里还有可做的空间。

任何事情都无法成为人要做事的理由。我做建筑，那是不断地有人找我做，如果没人找我做，我一件都不会做。我对建筑这件事情虽然有兴趣，但我相信还有很多很多的事情，我根本不知道我是否对其有兴趣，这是显而易见的，比如种花可能需要更高的智慧、更好的技术，或者种花行为使我有更好的满足——我不知道。那么做建筑，是我一脚踏进这个坑里了，我扑腾了一下。在过去的六年中，我们日夜兼程，做了四五十个玩意。这既不是我们的目的，不觉得在这里有什么成就可言，也不觉得有太大的意义，只是因为有人问我能不能做，我说可以。我希望我不会长久地被我的愚昧所累。

但是房子盖起来的这个过程还是有乐趣的吧?

实际上，烦恼是大于乐趣的，在大多数情况下，你并不能把你的想象真正地全部实现。尽管我为其做建筑的人是比较自由的，只有相信自由的人会来找我做建筑，即使是这样，你仍然要面临一个庞大的系统，你常常是一个预言者，而不是一个真正的、完全的实施者。这个过程要牵涉到投资人，牵涉到结构设计和施工过程，各种政策法规的转换。这个过程很复杂，在过程中你要消耗大量的精力，等它完成的时候，你已经不愿意去想这件事情了，但你还是要想这件事情，否

则你就会忘记这个痛苦了。但我说“能做”，是指还能把幻想放在下一件事情上。下一个和上一个是没什么太大差别的，耗到一定时候你会觉得不值得。做艺术和做建筑是两种困境。做建筑，由于它本身有一个限定条件，那么它的结果有一个相对完善的合理性，达到这一点，这件东西基本上是一个完善的东西；做艺术，是没有这个完善的，每当它完善的时候，就是这个东西已经失去意义了，是你要重新颠覆它的时候了。所以说，做艺术的敌人是来自内部的。如果你愿意妥协，你就是完善的。如果你不愿意妥协，你永远是支离破碎，不可能完善的。这是两种意义上的抗争。

## 第二部分 建筑 第29节：后失身时代(3)

维特根斯坦说一个好建筑师和一个坏建筑师的区别在于他能不能抵制诱惑。在今天的中国，建造的可能性那么多，你如何看?

他的原话应该是：好的建筑师的努力是在排斥“不必要的”，不好的建筑师总是在试图做所有的可能。这句话完整而清楚，一个是在试图做所有的可能性，另一个是在排除所有的可能性，找到一个绝对点。这是一个哲学的说法，我比较同意他的话。

中国今天的建造的可能性是最少的，因为中国的建造仅仅是一个无意识活动，却被人们说得很神秘。实际上它和人穿衣吃饭没有差别。这个活动自始至终潜藏着美学判断和人对自身的理解问题。那么在世界范围内，没有谁在美学和哲学上，比中国今天这个社会处于更为被动、混乱和低落的情形。今天的中国是在美学上沦落到最低的一个社会，目前的建筑正是完整地体现了今天的美学状态。

那我们可以往中国的最坏点之前看吗？比如越过这个最坏点，怎么把中国传统中曾经有过的美好东西带到今天的世界里来?

这个东西很简单。真正要达到这一个点，逻辑上是简单的。首先，你要认识到今天的生活是怎样的一种生活。其次，要了解曾经的社会有什么样的传统。但是实际上，仅在前一个问题上，就已经出现一个不可逾越的障碍了，因为今天的这个社会永远不敢说自己是怎样的一个社会，无论是有知识的也好，劳动者也好，整个社会也好，都在有意无意地掩盖和抹杀这个社会的特征。在这个条件下，更无法了解它曾经是怎样的一个社会了。因为思考和逻辑应该是一体化的，在一个不一体化的社会里没有美感，那几乎不可能作出回答。

在对文化遗产以及他国优点的认识上，他国仅仅是另一个你，处在国境线的那一边；我们只是另一个他，处在国境线的这一边。但在这些基本问题上，中国人仍然处在极端愚昧的状态下，在本质上对“真”，对“事实”也都不明确。在这个状态下谈艺术和文化，稍微有点奢侈。“真实”不需要寻找，“真实”和“事实”都摆在那里；“真”有很多种层面，只需要认同。

当谎言和伪善成为一个社会的共识，我们将面临体制性的原则丧失和判断丧失。当基本原则和判断都丧失了，美学就失去了依据。

采访者：《时代建筑》
2006年9月7日

## 第二部分 建筑 第30节：我很喜欢你(1)

我很喜欢你

我们的杂志叫做《思成》，梁思成的那个思成。

哦，最烦的人了。

为什么说最烦他啊?

我对那代人没有好感。反正是不清不楚的一代吧，他们的人品，可能各方面都还可以啊，能力也都不错，但是我觉得中国那个时候的状态下啊，这些人就是没劲，没什么意思。

你有比较喜欢的哪个时代的人吗?

现在。中国现在是最好的时期。我觉得现在人比较自由，有选择的可能性，相比前一代人，条件没有那么坏，不必非把人放在一些很尴尬的处境里面。那时候他们可选性比较少。

你提到，创作是上帝的事情，而对你来说创作就是在游戏，是否这个时代给你的游戏空间更大?

我觉得现在这个时代让人能够回到最基本的问题上来，因为我们没有宗教或者政治的理想，而是跟人的生存本质啊，欲望啊，或者情感追问有关，回到了人的一些本源问题上，而不是说你会用很长一段时间为了国家的独立在那儿努力或者为了传递一个秘密消息而被人抓起来，那种英雄主义情结是灾难带来的。当然今天也有矛盾，但都是基本层面的，只要你是一个活物就会有这些矛盾。

你是觉得今天的矛盾离人基本的生活和本源更近?

我觉得是这样的。今天的时代不能给人以借口或者理由，你的那些困境都是原始的困境。而在另一个时代里，那些借口和理由会使你做的很多事情远离作为一个人应该做的事情。

你说今天我们的束缚少一些，会不会导致很多人所说的中国现在很乱呢?

混乱是说标准的不确定和多样，这个混乱是相对于一个单一体系或者是简单体系而言的。其实我觉得还不够乱，应该更乱。在这个乱中自然会有另外一种秩序出现。

对你来说，可能是由建筑师来解决人的问题。在你的实践中，是怎么把这些想法融入建筑中去的呢?

通常来说我做建筑，如果一定要我说出某种态度，那就是我在解决问题。当然每个人看到的问题不一样。但我认为很多人是在制造问题而不是解决问题。

对我来说建筑是对一个人的身份、一群人的身份，或者一个地区的人在那个阶段的身份的一个认识。它既表达了我们怎么看待我们自己的物质存在，这种现状和它的可能性，包括它曾经有过的历史，也表达了我们认为的生活需求是什么，或者人与人有什么样的关系，在众多矛盾中我们觉得应该作出哪些必要的反应。它对我来说是很简单的，我不认为建筑有什么复杂的问题。

基于这种态度，人类是发展的，所以有些矛盾是逐渐出现的。我不认为有一天我们会变得更加聪明，人类就是在这样的过程中逐渐发展的，和个人的成长一样，从小到大，一天一天，随着你知识的增长，你的问题也变换了。但实际上任何一个阶段的人的认识和生长对那个人都有绝对的意义，这意义都是另外一个人或事件提供的智慧所不能解决，也不能替代的。一个城市，一个真实的建筑，和一个真实的个人的经历一样，是确凿的，不可替代的。此时我们就会看到，周围出现的很多建筑不是在这种情况下建造的，我们就说这是虚假的。虚假的不是一个贬义词，而是说我们没有必要去介意它，它并没有说出它的感受，或者说它与我们的情感断离了，导致我们没有兴趣，成为丧失了兴趣的可能。

## 第二部分 建筑 第31节：我很喜欢你(2)

这个丧失兴趣是一种宽容的看法还是什么？

丧失兴趣是一种真空。它既不是宽容也不是草率地转过头去，而是你不与它建立联系，两者之间没有结构，造成不论是形态上的还是意识上的断裂。我想我这个想法还是朴素的。

可能跟我们就很不一样。我们会觉得对一个很不好的建筑就会想好坏，或者是给一个否定的态度。

每个东西都有一个形态，这个形态有意识或无意识地表达了一个状态。建筑也是一样的。你如果只用好或坏来评价，那么你的评价是一个伦理评价或者道德评价，美学总是跟这个有关的。这个理由是重要的。这理由是哪里来的？这个理由显然不应该是一个简单的建筑学的理由。中国普遍的哲学和伦理学正处在低迷的时期，社会不具有这种评价的体系，这是我们说其混乱的一个前提，在这个体系不存在的情况下，这个美学理由就很可疑。所以我通常都回避去评价这样一个问题，我只能说哪一个东西它相对这个时代来说是有效的，它不是美学上的好坏，没有绝对的的标准；而哪些是无效的，或者不是我们，而是另外一个国家或时期该解决的问题。这简单得不能再简单了。

如果我们一定要寻求一个标准，那就是人的情感，人真实的认识能力，明辨是非的能力，良好的判断训练。因为这些对人的生活发生了作用。它是不是建筑不重要，它始终对我们生活发生作用，因为我们利用它去对待他人，运用它去购买一件衣服，用它决定今天见谁不见谁。这个是有用的、有效的。那么遇到建筑，我们把它的尺度放到一个选择的问题上，就像我们选择买这个不买那个，跟我们的经济条件有关，与所处的时期有关，对物质的判断也跟产品显现的诱惑有关。世界是复杂的，尤其是今天，好像选择更多，但是选择还是要基于你的能力，从属于你形成的一套情感方式、道德判断。说得好像很虚无缥缈，但是这个选择和判断不能缺少。

是不是我们应该更遵循一下本能，而不是硬性地去建立什么标准？

这个话是对的，遵循本能，但是什么是本能？我们的本能还剩多少？经过了教育，一个孩子从一个具体的地方，不论是在哪个地方长

大，从小学，中学，经过了若干老师教育，然后考过了一个什么分数进入到清华，本能还剩下多少？是不是你的本能就是他的本能？如果你的本能就是他的本能，这就是一个共享的东西。所以，我觉得这些都是问题。这些问题你可以说忽略不计，因为每个人都存在这个问题，但是谈到一个民族的创造性、创造力的时候，谈到一个时期的人的品质的时候，这些东西要起作用。他的热情、他完成事务的能力、他所选择的途径，构成了那个时期创作的一个特征。

## 第二部分 建筑 第32节：我很喜欢你(3)

我们谈建筑就总会谈空间之类的，你刚才谈到建筑的话语里并没有这些词，你看建筑的角度我们觉得比较像艺术家的角度。我们很想了解你对建筑的认识是怎样建立起来的。有什么建筑师带给你影响吗?

是，你可以跟一个人谈地球引力，你可以谈苹果从树上掉下来，你也可以说，哦，弹跳的肌肉是怎么样的。但是你也可以强调绝对高度，你必须过了这个高度才能拿到奖牌，才能拿到奖金。可另外一个人说，我打断这个孩子的腿也不让他去拿这个奖牌。这个世界确实存在着多重的角度和标准，存在着各种境遇的被迫。学校有一种训练的方式，例如你要参加体操竞技，你就是必须要把腿每天压这么多个小时。我觉得它是野蛮的、非人性的、愚蠢的训练方式，因为它想简单地达到一个效果，说你不压这个腿就成不了这件事，它不管你为什么要压这个腿，压腿的人对美学没有任何兴趣，反正只要别从杆上掉下来。学校越来越像这么样的一个东西，你不要掉下来，你掉下来会很难堪，掉下来会被淘汰，掉下来没有人会接你。那么就培养出了很多缺少人性的人，他们觉得自己进入到了一个比别人有优势的环境当中，得意于大多数竞争者远远落后于自己，对不对？这种心态是很纳粹的，实际上我觉得人都是一样的。你开始不尊重人最基本的感情，然后你会听从大学里那些非常伪善的教授们的标准。

说老实话，大多数教授是很惨的人，他们在现实中是没有什么能力的，这些人既没有基本的情感也没有行为能力，用绕口令般的态度背诵着一些奇怪的词汇来混饭吃。现在我们要得到信息在哪里不能得到，却要从他们嘴里得到信息？但如果他是一个为人的榜样——哪怕只有一处是，他的教育也是有效的，如果不是这样，他根本就不配当一个老师，他只是你生活中又多出的一个麻烦，因为你必须跟他度过一段时间。所以说教育是一个很大的问题。但是通常很多人要拿这个话来说事，比例、尺度、材料、光线、空间的转换……但是这些人是不行的、很差的，我不愿意跟他们说这个，因为他们哪一个拎出来也不敢跟我说这个。我觉得教育和其他情感是一致的，它是在那些情感判断之下的一个物质的反映。如果你没有一个良好的情感状态的话，

这些都是很可疑的，不可能有绝对的尺度。生活可能更坏，我们可能必须处理灾难或者必须在困境当中。所以人类的生活不应是一个绝对状态，不是我们必须几室几厅多少平米，这些事情很可笑，因为快感跟这个无关，这是谁都知道的问题。

是不是说你强调那些很技术性的东西，空间、尺度等等，跟快感无关，跟令人兴奋的东西无关?

## 第二部分 建筑 第33节：我很喜欢你(4)

也有关。因为它是在谈物质存在的某些规律，根据我们对力学的理解，它是有关的。但是不能过多地强调这个东西，因为它只是满足了我们的某种处理方式，但是这种处理方式不是必需的。

也就是说它只是众多处理方式中的一种?

对。但是对一种处理方式的崇拜是很奇怪的。比如你不应说这一个旋转才是绝对美的，其他的，比如说一个人很疲劳地躺在地上的姿态就是不美的，仅仅因为他没有完成这一个旋转。我觉得这是非常纳粹的说法，是非常不懂事的说法。因为今天人类已经更自由了，什么形态都可以，人选择的可能性太多了。因为我们已经走出野蛮了，就是说越来越多选择的可能性，越来越多的可能不再尊重过去的原则。什么是文明，就是你的物质障碍越来越少，但是你的内在永远是一样的。过去可能相对不文明一些，需要借助礼仪或者图腾来完成这个事情，那么今天我们得靠自己的一种悟性或者品格来完成。

那么现在，要完成这个过程需要对经验进行积累，需要提供一套标准，它不会凭空出现。比如说可能我们判断的标准是从我们学建筑的一个最粗浅的尺度空间来的。你觉得我们在最俗的这种教育里面，学了这些东西，它们对我们理解和认识世界是一种帮助的过程吗?

是有效的，但是它应该不断地强调它的不完善性。因为你可以试想一下，你若给一个情感体系不完整的人训练出一套很完整的打法，这是很危险的；你把一把磨得很快的刀递给一个没有判断力的人，你不如不要教他。好的教育应该是完整的。所谓完整性就是说它的各种需求都能同时得到互相之间的支持，否则它会变得偏失，变成一个不平衡的器物。

我们前阵子听说像贺兰山房，就是找了一块地方，请了一些艺术家去做了一组建筑。也就是说现在在中国有许多不是学建筑出身的人，许多其他行业的人，对建筑有兴趣就进来做建筑。你是怎么看这一现象的？你觉得艺术家作建筑有没有一些优势或者弊端呢?

通常来说，建筑的思考是不需要建筑师来做的。过去也不是必须这样的。建筑师这个词是西方的一个关于分工的词汇。建筑在中国就是一套木匠的成规在那儿，因为最全面的关于建筑在那个时期的最好

的可能性已经被定下来了。它跟材料以及它的伦理有关，那是一个固定的规制，像一盘棋似的是有定式的。其他的工艺、细节是根据你的状态，根据当地的环境不断地发生变化，是在它大的这个体系下派生出来的变化。像中国家具一样，南北方的家具在情趣上有变化，但是在逻辑上是一样的。

在工业革命后出现了摩天大楼，在结构上需要更大强度的建筑，这种建筑同样会出现一种结构上的模式。它没有什么太多其他的可能性。它需要面对城市的密度、交通等综合利用、共同生存的可能性，但是我并不觉得这是些很复杂的问题。实际上你走到一个村庄，看到农民盖的一些房子，也运用了许多建筑元素，而且常常比建筑师运用得更加合情合理一些，比如说因为贫穷所产生的美学，由于实用性和临时性，由于廉价、挪用或者是借用而产生的考虑，这些实际上都是很重要的建筑因素，但是学院里并不会教你这些。他们教授的是如何做五星级饭店的大厨，但是任何一个婆婆媳妇都能做出一道不比饭店差的菜，哪怕只是后院摘几片菜叶，或者是家里没油用水煮的，都可能是一道绝好的菜。为什么到今天发展得这么变态——必须得是五星级宾馆端上的菜才叫菜？那就是在蒙事儿呢。我觉得整个学院的教育都是一个阴谋，它就是说：你家你妈做的叫什么菜啊！

## 第二部分 建筑 第34节：我很喜欢你(5)

那如果是让你来当我们系的教授……

我不能当你们系的教授，我没糟糕到那个地步。

只是假如，你打算教我们什么？

我教不了你们什么，但我可以提示你们已经具备什么，或者你们有可能成为什么样的。实际上这些东西你们身上已经是具备了的，只不过要看别人是不是能够提示和鼓励这种东西。其实我并不相信谁能真正教谁什么，因为一个技巧太容易学会了。我觉得现在学校教的东西可能一个月就能说得很清楚，因为学生个个都很聪明，教育只是为了满足教授们的虚荣心，或者是让他们能混下去。

你是鸟巢的中方艺术顾问。

这个我要纠正一下，我做鸟巢是我们和瑞士方面的一个合作，我从来没有一个身份是可以作为“中方”的，是他们邀请我加入他们的团队，他们管我叫“特殊顾问”。

好的，那么你是以什么样的形式来和他们进行合作的呢？你具体做了些什么？

我想我们的合作更多的时候是在谈一个建筑形成的理由、可能性和不可能性，它更是美学和哲学意义上的对话，这也是我们双方感兴趣的地方。我觉得这是一个能称之为独立的建筑可以存在的最重要的理由，就是它的美学特征和建造理由是什么。如果不是在这个层面上，我们没有合作的可能性。他们在技术上在方式上都是很熟练的，他们唯独可能需要我的地方是在原始的判断上，因为在这一块没有人是熟练的，没有人是专家。当我们面临最原始的问题的时候，每一个人都是在相同的处境上。

我们的合作，按赫尔佐格的说法，一个好的合作是无法说谁具体做了什么的，这需要大家的共同判断和认同。我们的合作有这种条件，我遇到了一个有创造力和热爱创造的建筑师，他们有能力把自己放在一个零的位置上，重新开始。我们一起做过三次项目，都有共同的经验，我们做项目之前，他们完全是零，以前的经验完全没有用，以此为起点开始工作。我觉得只有这种开始我才会跟他们合作。我不

会跟一个大师合作，我也不会跟一个认为自己很有经验的人合作，他们的经验对我来说都是无意义的。除非我们从零开始，重新谈这个问题。

那么通过跟他们的接触，你认为他们是你理想中的建筑师么？

他们是最好的建筑师，是少有的具有“真诚的能力”的建筑师——如果一个人有很不切实际的成就感，他真诚的能力是会削弱的。他们对事实、对真相的不懈要求是很勇敢的。勇敢是放弃的能力，可以放弃所有的经验，为了一个新的愿望而付出代价，这是很了不起的，因为他没有变成一个世故的人。不能说你经过了很多事情你就变成了一个世故的人，你有很多的不变的标准，你有很多事情不愿意放弃，我会看不起这种人，会觉得这是愚蠢。但他们不是这样的人，做建筑时，就像几个在玩耍的孩子高兴得忘了回家一样，这是很难得的。他们只是对新鲜的事情都有兴趣，保持着自己原始的秉性。这个很难，它需要你回到原始的价值判断。但是现在中国人的身份感太强了，什么样的人都有身份感。连一个小区的保安昨天刚进了城也都有身份感。

## 第二部分 建筑 第35节：我很喜欢你(6)

那你是否认为，中国社会如此强调这个身份感，也跟我们的不够自信有关系？比如那个保安之所以强调自己的身份是不是因为他没有赫尔佐格那种对待事情的自信态度?

这跟整个社会的品质有关。整个社会的价值取向很单一，只趋向于对富有的追求，“让一部分人先富起来”是改革开放的主要思想。社会价值观太单一化了。

你在建筑实践的过程中也接触过不少中国的建筑师，跟他们你是不是也会探讨跟赫尔佐格他们探讨的话题呢?

中国有许多做建筑的人，他们很辛勤，也付出了很大的努力，但很少有能够独立完整地称之为建筑师的。这除了个人的状态之外还跟它的体制有关，跟教育背景有关。如果我们说建筑师有一些基本的品质，那么能符合这些基本品质的人很少。

这是否不单纯是一个建筑师的问题，而是从整个社会所存在的问题而衍生出来的?

是的，社会的问题会影响到每一个在它里面的人。

我们之前采访过一个艺术家，他也认为教育的态度就是它是让人对这个社会越来越经验化、越来越熟视无睹的一个过程，就是你可能越来越熟悉它，但是你观察它的能力也越来越弱。你认同这样的看法吗?

我相信教育是我们拿与生俱来的最好品质和学校里最差的东西在作交换，每交换一次你拥有的就少很多。

那你是否觉得，相对于现在教育体系中的师生关系，那种师傅带徒弟的形式是否会好一些?

我没经过那种教育，但我相信那种教育有情感因素和互相之间的依赖关系在里边。现在的学校就像屠宰场的一道工序似的，你过去了就过去了，都一样。

在你跟中外建筑师接触的过程中，你觉得他们最大的不同或者说是差距在哪里呢?

第一就是你的经验够不够广泛。多数中国建筑师是在一个系统内的成功，比如说设计院，是在一个奇怪的条件下的成功，要是把他放到一个更广的领域当中，说从设计院中独立出来，放到一些更公平的竞争之中的话，他可能就没有办法了，因为他的条件是限定的。还有一种类型就是事务所，面临现在这种市场条件，那它也可能被这个市场遗忘，因为它的独立性、自身的建设和这个市场之间的矛盾关系。因为做建筑并不是做艺术品，市场必然要选择你，那么你必然会带上很怪的一些姿势或是态度。我不觉得有多少人在这个问题上能够坚守，因为行业的本质在这儿，这是一个服务性行业，社会要多奢侈才能供养你这点自由和独立的性子。

你觉得国外大致也是这种情况吗?

国外也是一样。美国可以说几乎没有好的建筑师，欧洲因为它的文化感稍微强一些，多样性稍微强一些，个人就可以付出这种代价。但是如果很商业性它也付不起这种代价。所以欧洲发展得更加完善一些。

## 第二部分 建筑 第36节：我很喜欢你(7)

那么你自己的事务所是什么样的一种状态呢?

这个不太值得去谈，因为我的情况不标准，不是一个典型。比如这个村子里我做了七处建筑，都是违章建筑，都是业主说你帮我做，我说好，明天把图给你，后天就把建筑做出来了。我不需要对任何人负责，只要业主认同我。但是我这种可能性太小了，大多数人遇到的情况跟我不一样。我们做了四五十个建筑，没有一个是我们出去找的，都是别人找的我们。这就是说我们具有某种优势，主要是心理上的，我们在技术上没有优势。我们最初做的时候三个人都没学过，做国家体育场室外的概念的时候我们没有一个是学过的。

那你们那些让赫尔佐格惊讶的图纸是怎么出来的呢?

我觉得只有让他们认同，让他们看到我的意图是什么就行了，图纸只是表达了我的意图，他并不需要我去表达严谨的技术，这个技术对他们也没有意义。我不会做一件事情连意图都没有，那根本连什么都没有了。但大多数有技巧的人做事情就是连意图都没有，就是靠技巧或者某种华丽的手段来掩盖空虚吧。

你觉得意图和技术手段是一个层面上的问题吗?

在某些时候是，当你的意图需要某种技术去支持的时候是。但意图、动机、理由是最重要的，这些是必备的，没有这些就没有幸福可谈。在人的生活中也一样，不光是建筑。

你能说说你参加卡塞尔文献展的作品《童话》的创作意图么?1001个人去德国有许多问题需要解决，比如签证等等，你是想通过这个事来检验这些问题么?

我想通过任何事来检验任何问题。我希望把自己放置在一个危险、困难的境地，希望过去的一切经验都无法发挥作用。

那这样的一种生活会不会让人很缺乏安全感?

太缺乏安全感了，很痛苦。但是为什么我需要这种安全感啊？本身人类这种对安全感的需求就是一个悖论。人类所有的文明、努力就是为了争取这个安全感，可它和生命本身的含义是有矛盾的。快感和热情本身就是在威胁中才出现的。

你的建筑用学术一点的语言来说可能属于一种地域性的、乡土的建筑，你赞同这种说法么？

我特别不喜欢“乡土”这个词，但是出于个人的生存处境，我又是很喜欢这个词的。它是可以描述一个带着你的生活气息的、顽强地按照你自己的状态来生存的建筑。这是我能去做的事情。要是每个人都这么去做，这个世界才会存在不同的形态。我不认为有标准的建筑、绝对的建筑，我不认为所有那些称之为大师作品的建筑有任何含义，除非它当时具有某种地域性和实践的特征。无论是密斯或柯布西耶，都是反映了那个时代的一种需求，表现出了他们的个人特征。

我们常常说，国内的建筑并不是设计不好，而是我们的施工不好，你怎么看这个问题？

一个简单的例子来说明这个问题，你可以说Prada的衣服很好，但是它永远也比不上母亲给你破了的衣服上缝的那几针好。所以说对建筑的判断是跟情感有关的，是跟许多其他的伦理有关的。

如果有人说你的建筑是回避了许多技术上的、细节和节点上的问题，你会怎么回应？

如果我要跟一个人说“我很喜欢你”，我就只要说“我很喜欢你”，而不必去引用一句莎士比亚的诗去表达我的情感。我不认为那是技巧性的问题，只因它对我来说没有用处。如果我的一个眼神和一个动作可以表达我的情感的话，我不必去说我很有学问。我觉得大多数人只有虚假的成分，没有这个学问。如果今天只需要直白地去表达这个情感，我没必要绕这个圈子。人要直接地把自己要说的话说得清楚是一件很难的事情。我没虚伪到要把话说得更漂亮，我只需要传达我的用意。

采访者：《思成》杂志

2007年10月7日

## 第二部分 建筑 第37节：不能写太多(1)

不能写太多

中国许多大的建筑项目都是由国外设计师设计，你认为中国设计师是输在哪里了呢?

中国建筑由国外建筑师设计的所占总数不会多于百分之五，说是很多，其实不多，几个明显的建筑除外，基本上大多是由国内建筑师设计的。建筑是一个系统性的工作，不仅是设计，还包括地方的法律规范、设计条件、进度、工作方式以及社会方方面面，国外建筑师大多不可能适应，所以说这种说法本身是一个误会。

要说中国建筑师和国外建筑师相比是输在哪儿了，我觉得这个问题并没有真正明显表现出来，因为根本没有在同一个层面上竞争的平台，除了国家那几个所谓明星式的项目。中国输的地方太多，从教育、处理能力、对建筑的基础认识、美学，还有人文修养，方方面面都输。

九十年代你在纽约时期的作品被装进了箱子，回国后就再没有打开，你打算封存这些作品吗?

不是故意这样的，在美国的十二年和回国之后的前十年，作品无人问津，我打开也没用，会更占地方。没人搭理我，我呢，也不爱搭理别人。好在还有其他事可做，还有其他乐趣，我不会吊死在一棵树上，这棵树又不是那么高大，没什么太大意思。

你喜欢往古玩市场跑，古玩和建筑艺术关联很大吗?

我曾经花多年时间玩古玩。古玩使我对历史有了近距离的了解，一件器物的器形、做工、材质、工艺水平在不同年代的转变，可以说是“文化证据”。如果文化是犯罪，古玩可以用来想象和解读现场是怎样的，我对这事有兴趣。

## 第二部分 建筑 第38节：不能写太多(2)

建筑和室内设计涉及的事情会很复杂吗?

说复杂也简单，简单得就和生活本身一样，复杂得也跟宇宙间的所有事情一样。我觉得它是简单的，它是个人身份的一种表达，我们的身份都很简单，来到地球上一阵子就滚蛋了，这个事复杂不到哪去。

为什么你总是出去，是要从不同环境中寻找灵感吗?

我出差多数是事务性的，从来没有为了灵感什么的。都是为了去解决一些事情，譬如说做一个装置，要看场地，要到现场去完成它，很多麻烦事，基本上就像是一个水管工听说水管爆裂了，要去维修，或者说去换一个马桶一样。文化活动中的大多数事是和这个相似的。

你常写博客，在这样小小的空间里你觉得它能有多大的作用?

互联网是有史以来，人类脱离猴子从树上跳下来以后，遇到的最好的一个桃子。它使个人真正获得了解放，从旧的体系、传统的信息控制中解放出来。信息的自由获取和自由表达是今天的特征，有了互联网，人作为个人存在才真正开始了。什么是个人？个人是你以独立自主的方式获取信息，发表见解，这是人存在的基本特征。技术的发展跟人权、自由言论有着最直接的关系，尤其是在一切都比较简陋的社会里，互联网的角色是不可低估的。

你对将来的工作生活有计划吗?

随性的，没有将来，我是没有未来的。我应付一些将要发生的事，比如说跟你的谈话，或者跟另一个人谈话，或者去写篇博客。

你在国外生活了十二年，你更喜欢哪里?

世界在变化，像要不存在国外国内了。这是旧的习俗，在更自由的地方少有这种谈法，人们来自各地，真正代表人的身份的是他的思考，思考之外没有任何东西可以代表个人身份。国家主义是最臭的障碍，当你什么都没有的时候你会求助于它，国家主义唯一能给你的就是对你的背叛。

从什么时候国内开始认可你的创作?

没有人认可我的作品，我始终处在一个并不需要被人认可的状态，我觉得生存是完成个人的一个需求，它是必要的，被人认可不是必要的，是副产品。这就好像给奶粉加三聚氰胺是三鹿集团的必要行为，这样才会增加利润，而那些儿童肾结石只是副产品，那是活该。

喜欢发型设计吗？喜欢给别人设计发型吗？

身体其他部位让我设计，我也可以试试，不一定是发型。前阵子有个姑娘让我在她身上做个纹身，我问纹啥，她说你想纹什么就纹什么吧。

你是一个敢说敢做的人，你不怕那些话说出来得罪了某些人吗？

他们一直在得罪我，我得罪他们一下有什么不可以？

有人说你没心没肺却又是一个颇有心计的人？

颇有心计就是智慧吧，我不能算一个有智慧的人，我也不能算一个完全没心没肺的人，时有时无吧。

你是一个很有正义感的人吗？社会上传播的很热门的信息，你一般会作出回应吗？

每一个人对一条线是直的还是倾斜的，对尺度是长是短，都会有自己的判断，只是有些人对这些更敏感。当一个社会混淆这些判断的时候，那就不是人间，是鬼域。

你曾经说，如果要在你的墓碑上刻上一行字，应该写的是“一个经典的人格分裂者，他代表了那个时候的所有缺陷”，为什么要这样形容自己？

这样比较准确吧。

仅此而已吗？

墓碑上也不能写太多。

采访者：《现代装饰》杂志

2008年11月22日

# 第三部分 评论 第39节：没有立场的立场

评论

没有立场的立场

认识刘小东是在1992年。当时小东和喻红旅行结婚，借住在纽约的下东城区。在陈丹青42街的工作室中，小东完成了几张有关“美国经验”的油画，这些无忧无虑的作品给我留下了深刻的印象。后来在他的回顾性展览中，有机会看到他更多的作品。

小东的绘画源自西方绘画深厚的传统。这个传统曾经是人们解读世界、历史的视觉途径，并构成了人们对精神世界的表述和记忆。在中国百年的油画实践中，由于传统文化的败落和艺术思想体系的政治僵化，中国油画始终没有走出学院派的幼稚习作或伪文人的虚情假意的泥潭。在漫长的意识形态绘画和今天的物欲审美实践中，有关现实主义的绘画从假大空的宏大叙事蜕变为充满着欲望的妩媚和矫情。

刘小东的绘画是个例外，并最富有代表性和完整性。在如同电影情节的片断画面中，他痴迷的世界没有虚伪做作的美学式的陈词滥调和通常艺术家所特有的可疑的文化立场和策略。这种没有立场的立场，更真诚、自由、坦率地谈着一个个生活的故事，而这些故事中的人物和事件映射了现实，陌生又遥远，疏离若隔世，赋予看似坚实的世界又多了一层含义。

对世界角度独特的观察、真诚和同情的气质，与自在的无聊、无奈心情构成了更深的矛盾；对普通人生活的人性的感受、对生活常态的表述和对表述本身的痴迷使这个没心没肺的世界变得不可知，同时又神圣起来。

刘小东的目光所及，自然地构成了他的绘画世界。它们自然和真实的属性使人们解脱，使观者无语。这不仅仅来自他观察和感悟的方式，更来自于他独特绘画语言的消解性，使现实在他笔下如同冰遇到火一般融化。如此绘画性如同行云流水一样魔术般地承载和包容着不容置疑的现实世界，使艺术的片断成为了另一种平行的现实，使人们在困难的、无能为力的生活常态中变得有可能以另一种方式来相互接近、关怀和同情。

《三峡大移民》是小东的新作。在中国油画史上，这幅作品所涉及的题材和规模都是无可比拟的。作品的复杂含义和在绘画形态上那令人震撼的强大的透视力量，作品充满人性的立场和高超的语言方式使每一个看到它们的人感动而难忘。这组作品和小东以往的作品一脉相承。在平凡的细节中呈现诚实和高尚，使画面现实并真实到令人不愿相信的地步。作品史诗般的情感和鬼斧神工的表现力令人对小东的品质和手段望而生畏。

《三峡大移民》展示了一个艺术家对世界的看法。这个看法让围绕着三峡所发生的一切不幸史实——被移走的人群、被拆迁的村落——和发生在三峡的个人、家庭故事、意识形态之争、历史之变一样的确凿和无奈，一样的诡异和荒诞、支离破碎、无恩无怨。一草一木、一禽一兽、一砖一瓦，构成了中国当代艺术史上最令人难忘的画面，呈现出一个国家的伤口和一个艺术家的无言的立场。

绘画在这里展示了它可能的全部力量。时间停止，让无言者诉说，让没有可能和机会的人们有机会看着这个默许了这一切发生的世界。《三峡大移民》无论从作品的艺术性还是立场来说都可谓这个时代极为稀有和最为重要的作品。

2004年11月6日

## 第三部分 评论 第40节：比鸿毛还轻

比鸿毛还轻

安迪?沃霍尔不经意地离开他所熟悉的人和城市，离开声音、颜色和温度，已经二十年了。他离开的那一刻，这个世界就变成了另外一个样子：不是弓射出了箭，而是弓和它所系的那一端的世界离开了箭，瞬间无限地分裂开来。

在安迪的一生当中，一切都显得煞有介事、五彩缤纷、光怪陆离。远在那个被他预言的时代真正到来之前，像一个真正能够洞穿时间壁垒的先知，他目光所及之处，一切都被一次次放大，一遍遍复制；情感和含义被反复地夸张、断裂和抽离；时间与人物都是如此卓越不凡同时又无关轻重。

安迪依恋那个充满了疑惑的世界，尽管这个世界同样不信任他。他们之间自始至终有难以确定的恩怨：暂时在一起，又永远地分离，像是一句脱口而出石破天惊的句子却咽了回去，留下的只是愕然。

荒诞的是，在1982年11月的某一天，安迪偶然地来到一个陌生的国家。这里每一个人的面孔上还带着同样的淳朴和羞涩。在这一经纬线上，没有人对这个艺术家表现出兴趣，没有人认得出那张家喻户晓的面具般的面孔。

在安迪不计其数的名人肖像画中，最著名的是关于这个国度的领袖被画了几百遍的标准肖像。这个无处不在的标准像使毛泽东被视为神。在安迪的笔下，毛的肖像所寓意的力量是传统的：巨大的尺寸和重复的次数，使它成为抽象、中性的日常用品，抹去了道德价值甚至美学表达的企图。

然而这中国是安迪不熟悉的地方，有着他无法理解的秩序。他在一个错误的时间来到了一个错误的地点。他只能感叹长城之长；他还说千人一面是他所向往的时尚；他始终不相信一个没有麦当劳的世界会有情有义——对于一个孩子来说，没有麦当劳的地方不可能是美的，说啥也没用。那是一个奉乒乓球和熊猫为圣物的时代，缺少的东西确实很多：没有口红，没有流行音乐，没有霓虹灯，没有夜总会，没有同性恋，没有私人的轿车和房子，当然也没有奢华和腐败——那一部分人还没有富起来。

今天这个世界和他曾经的世界几乎是一样了：一样光鲜靓丽，一样风度翩翩，一样风流倜傥。不同的是，这里不可能有一个安迪，一个来自普通平民家庭的巨星及其所附带的价值取向和人性光泽。

面对一天比一天更为陌生的世界，他无休止地述说着一个冷淡的故事：“警惕你所想要得到的，它们真的会到来……”

2008年1月21日